NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Am citit undeva despre un filosof care le spunea celor care se declarau atei că, sigur, atei, atei, dar ce fel de atei: catolici, evrei, protestanţi, musulmani? Mi-am amintit de această anecdotă încercând să traduc tăcerile englezeşti ale lui T.E. Hulme. Cu excepţia a două texte, publicate la vremea lor, toată această carte e alcătuită din însemnări, din lucuri uneori finisate, de multe ori nu, a căror combinaţie de abstracţiuni şi elipse poate fi de multe ori fatală traducătorului. Am încercat să redau sensul adnotărilor lui Hulme fără a pune prea mult de la mine sau a domestici formulările sale inspirat-colţuroase. Pe de altă parte, aşa cum am spus, a trebuit să găsesc echivalenţe şi pentru omisiunile lui Hulme, care au o sintaxă englezească. Sper ca primirea rezervată acestei cărţi să justifice o eventuală nouă ediţie în care aş putea ţine cont de sugestiile şi criticile primite, dacă va fi cazul.

Am folosit două dintre cele trei ediţii ale scrierilor lui Hulme. Textul fragmentelor grupate sub titlul «Umanism şi atitudinea religioasă » provine din T.E. Hulme, *Speculations: Essays on Humanism and the Philosophy of Art* (1924), ed. Herbert Read, Londra, Routledge & Kegan Paul, 1987. Toate celelalte texte urmează ediţia T.E. Hulme, *Collected Writings*, ed. Karen Csengeri, Oxford, Clarendon Press, 1994.

Toate majusculele, parantezele rotunde sau pătrate şi punctele de suspensie din text sunt ale lui Hulme sau ale editorilor lui.

Toate notele de subsol îmi aparțin.

T.E. Hulme, un filosof numai “bon pour l’Orient”

1. Un destin sucit

La 28 septembrie 1917, în vreme ce deservea unul din tunurile Artileriei Regale Marine din localitatea belgiană Nieuport, T.E. Hulme a fost spulberat de un proiectil german. Avea 34 de ani. Cu doi ani înainte, rănit fiind, aflat în convalescenţă la Londra, ceruse să fie retrimis pe front şi publicase în *The Cambridge Magazine* o serie de articole împotriva pacifismului conferenţiat de Bertrand Russell. Rod nu al freneziei războinice, al idealismului cavaleresc sau al şovinismului, scrise cu circumvoluţiunile tranşeelor în minte, articolele lui Hulme – dintre care cel mai răsunător a fost „The Kind of Rubbish We Oppose” (“Genul de neghiobii pe care le combatem”) – revendicau metafizic războiul, ca pe o consecinţă firească a existenţei unor valori mai înalte decât cele ale umanismului naturalist preocupat doar de supravieţuire: valorile eroice – adevărul, frumuseţea, dreptatea, libertatea, religia.

Înaintea războiului şi a acestor articole, Hulme avusese un cenaclu în locuinţa sa din Londra unde se adunau sculptorii Joseph Epstein şi Henri Gaudier-Brzeska, şi scriitorii Ezra Pound, Ramiro de Maeztu,

John Middleton Murry, Rupert Brooke, Richard Curle (prietenul şi biograful lui Joseph Conrad), Sir John S‰uire, Wyndham Lewis şi A. R. Orage. În acest cenaclu, nu tutelat – în sensul oficierii calme a cuvântului la liturghia salonardă a ceaiului şi sandwichurilor cu feliuțe de castravete distribuite catolic – ci mai degrabă agitat de locvacitatea lui Hulme, s-a închegat Imagismul şi prima generație modernistă engleză. Amintindu-şi de salonul lui Hulme, Sir John S‰uire nota: „Un mare număr de oameni – scriitori, pictori, filosofi, amatori de artă – obişnuia să se adune acolo, să fumeze şi să bea tării în vreme ce Hulme, la fel de masiv ca şi ÂDr Samuelâ Johnson, dar nefumător şi complet abstinent, bând numai ceai, mânca dulciuri şi polemiza cu oricine era dispus să-i țină piept, sau monologa pe aproape orice temă, antică sau modernă. Uneori se înflăcăra pentru mari adevăruri, alteori pentru mari aiureli: în ultimul caz era întotdeauna conştient de ce face, dar nu toți ascultătorii săi îşi dădeau seama. Discursul său era întotdeauna fluent, bine structurat, subtil, bogat în sugestii, plin de analogii revelatoare. Hulme era combativ, iute la mânie, intolerant cu cei care-l contraziceau, altminteri catolic în gusturi şi prietenii, complet individualist în modul de viață şi netemându-se de nimeni.”[1] În această perioadă Hulme publică prima traducere a lui Henri Bergson în engleză.[2]

Înainte de asta fusese dublu exmatriculat de la Cambridge, în 1904 şi în 1912. Prima dată a fost

---

[1] *The Honeysuckle and the Bee,* New York, 1938, pp. 155-156.
[2] *Introduction to Metaphysics,* Londra, 1913. În 1916 publică Georges Sorel, *Reflexions on Violence*, Londra.

exmatriculat pentru vina de a fi încercat, răcnind din stal, să corecteze accentul actorilor în timpul unei reprezentații la Cambridge New Theatre. Stabilit la Londra cu stipendiul unei mătuşi oportune, Hulme îşi continuă educația. Nu numai că se furişează în sălile vechii sale universități pentru a audia cursurile neo-idealiştilor W. R. Sorley şi E. McTaggart, dar se înscrie şi la University College în Londra, unde urmează cursuri de fizică şi botanică, pe primele frecventându-le vreme de doi ani. În 1906 părăseşte Londra şi se îndreaptă spre Canada. După câteva luni petrecute în prerii, se întoarce prin Londra în drum spre Bruxelles, unde se întreține dând lecții de engleză. Învață franceza şi germana şi spre sfârşitul lui 1907 revine la Londra unde începe să colaboreze la revista lui A. R. Orage, *The New Age*. Pune condeiul la înființarea Clubului Poeților, în a cărui primă antologie publică versuri. Eseurile publicate în *The New Age* conțin deja toate ideile sale dar, în afara studioşilor metafizicii, nu se bucură de nici o audiență. Sintetizând situația, Ezra Pound scrie: „Nemernicii cei bătrâni nu-l urau şi disprețuiau pe Hulme fiindcă nu ştiau de existența lui."[3] După ce în 1909 Hulme publică o serie de articole despre Henri Bergson, în iulie anul următor îl vizitează pe filosoful francez pe care, printre altele, îl întreabă dacă să se ducă la congresul de filosofie care urma să aibă loc la Bologna în aprilie 1911: „Nu ştiu", îi răspunde Bergson, „dacă aceste întâlniri au vreun folos, dar uneori, când nu ştii ce să crezi despre filosofia cuiva,

3 «Hulme wasn't hated and loathed by the ole bastards, because they didn't know he was there», *The Letters of Ezra Pound*, New York, 1950, p. 296.

când eşti puțin nesigur asupra a ceea ce vrea să spună, atunci aspectul său fizic te poate lămuri. Şi uneori, după cum obişnuia să spună William James, o singură privire asupra unui om e destul ca să-ți dai seama că nu are rost să te mai osteneşti.” Hulme s-a dus la Bologna unde a fost mai interesat de spectacolul străzii decât de conferințele filosofice. În 1912, cu sprijinul lui J. C. S‰uire, don la colegiul St John de la Cambridge, e reprimit la bătrâna universitate. Hulme beneficiase şi de o scrisoare de recomandare din partea lui Bergson, care scria dirigenților universității că, în opinia sa, Hulme e „un esprit d’une grande valeur” care aduce studiului ideilor filosofice rare calități „de finesse, de vigueur, et de pénétration.” Datorită acestor lucruri, continua Bergson, Hulme e menit să producă „des oeuvres intéressantes et importantes dans le domaine de la philosophie en général, et plus particulièrement peut-être dans celui de la philosophie de l’art.”[4] Faptul că Hulme a fost reprimit la Cambridge pe baza unei scrisori de recomandare de la Bergson e cu atât mai interesant cu cât influxul filosofic al acestuia din urmă nu era deloc bine văzut în lumea universitară anglo-saxonă pentru care Bergson nu era decât un pudel metafizic, o creatură ale cărei rulade făceau deliciul cucoanelor din saloane, dar care dădea o idee greşită despre un adevărat ogar al ideii, mult mai analitic. Astfel, în 1909, după ce William James scrisese că *doctrina continuității* a lui C. S. Peirce – conform căreia orice propoziție ştiințifică descrie o continuitate, o situație având nevoie de ulterioare clarificări şi distincții

[4] Michael Roberts, *T.E. Hulme*, Londra, 1938, p. 19.

– seamănă cu *devenirea reală* a lui Bergson, Peirce protesta: „Tot ceea ce am încercat să fac în filosofie a fost să analizez cu precizie concepte seci [...] Nu mă simt prea flatat când sunt clasat alături de Bergson care pare să fi făcut tot ce i-a stat în putinţă pentru a încurca toate distincţiile.”[5] Mai aproape de circumstanţele lui Hulme, când vestea reprimirii sale la Cambridge şi a faptului că lucra la traducerea *Introducerii în metafizică* a început să circule în mediile academice, *Cambridge Magazine* publica în 1912 scrisoarea unui cititor indignat („scandalised”) să audă că prestigiosul colegiu St. John ar putea fi „oricât de vag asociat cu traducerea în engleză a unor scrieri care cu siguranţă nu pot spori reputaţia sa în cercurile unde adevărata filosofie e preţuită”.[6] Până şi Pound protesta că serile petrecute la Hulme erau „diluate cu porcării ca Bergson” („diluted with crap like Bergson”).[7] Oricum, dacă reînmatricularea lui Hulme la Cambridge s-a datorat unei scrisori laudative a lui Bergson, cea de a doua lui exmatriculare s-a datorat epistolelor trimise unei domnişoare pe care încerca să o seducă.

Înainte de aceste isprăvi goliardice Hulme fusese un licean strălucit, fruntaş la matematici şi la dialectică. Pus să-şi ceară iertare faţă de un profesor pe care îl necăjise, Hulme şi-a prezentat scuzele sub forma unui

---

[5] John Passmore, *A Hundred Years of Philosophy*, Harmondsworth, 1978, p. 104.

[6] „I was somewhat scandalised to learn... that the name of this college is to be associated, however remotely, with the translation into English of writings which surely cannot add to its reputation wherever sound philosophy is held in esteem” (T.E. Hulme, *Further Speculations*, Lincoln, 1962, XIII).

manuscris miniat pe care i l-a cântat uimitului cadru şcolar. În 1902, în ajunul plecării la Cambridge, Hulme – vlăstar al unei familii înstărite, crescut cu bonă, şofer şi grădinar – scrie universităţii pentru a cere „camere de dimensiuni decente” („rooms of decent size”).

Dar înainte de asta Hulme s-a născut în septembrie 1883.

2. Rozeta paideică

Hulme e un filosof care ar trebui să aibă succes în România. Deşi, după mărturia unui prieten, citea numai „cărţoaie nemţeşti” (“thick German books”) şi se declara „un filosof serios” (“a heavy philosopher”), Hulme era foiletonistic, existenţialist, poet, reacţionar şi diletant. Pe măsura diletantismului nostru, deplâns de paşoptiştii de tip Adrian Marino care îşi sistematizează relativismul în tomuri groase, definitive. Hulme, reacţionar adevărat, a scris numai foiletoane, în care conceptul nu covârşeşte şi nici nu substituie realitatea. Diferenţa dintre tratat şi eseu nu e cea dintre gândul complet şi cel incomplet, ci dintre gândul complet şi cel desăvârşit. Tratatul nu e decât înfăţişarea unei idei în toate consecinţele ei; eseul e sublimarea acelor consecinţe, asemănător simplificării unei ecuaţii. La limită, se poate spune că un sistem nu e decât un eseu nereuşit, de vreme ce nu ridică pe un plan

---

[7] Hugh Kenner, *The Poetry of Ezra Pound*, Norfolk, f.d., p. 308.

superior ideea inițială, nu coace aluatul, ci doar îl întinde cu sucitorul logicii.

Eseul era, aşadar, temperamentul literar potrivit unui gânditor care, înaintea lui T. S. Kuhn, combătea ideile de continuitate şi progres epistemologic: „Una din principalele înfăptuiri ale secolului al nouăsprezecelea a fost elaborarea principiului *continuității.* Distrugerea acestei concepții e o urgentă necesitate a prezentului [...] Principalul nostru scop acum ca şi întotdeauna e restabilirea unui temperament sau a unei dispoziții a minții care poate să privească golul sau un hău fără să tremure."[8] Prețul părăsirii orizontalei e, desigur, alpinismul spiritual care ajunge în pisc după ce a traversat hăul, frigul sau noaptea. Continuumul nu poate fi gândit decât în termeni teocentrici, la care evoluționismul de secol nouăsprezece nu avusese acces decât în mod parazitar, prin simplu calc lingvistic.[9] Oricine acceptă, în virtutea religiei, plenitudinea lumii,

---

[8] T.E. Hulme, *Speculations. Essays on Humanism and the Philosophy of Art*, Londra, 1924, pp. 3-4. La pagina 25, luând ca exemplu interesul Renaşterii pentru autobiografii, Hulme scrie că această modificare în raport cu Evul Mediu nu va fi înţeleasă de cei care o văd nu ca «o schimbare de la o *posibilă* atitudine la alta, ci ca pe un fel de descoperire ca cea a gravitaţiei. Ei nu realizează astfel posibilitatea unei schimbări în direcţia contrară, şi astfel trec pe lângă adevărată natură a acestor *atitudini.*»

[9] Descriind modificările produse de progresul ştiinţific în viaţa oamenilor, Winwood Reade scria în 1872: « Bolile vor fi extirpate, cauzele decăderii vor fi înlăturate; se va inventa nemurirea... Pământul va deveni o Ţară Sfântă care va fi vizitată de pelerini din toate colţurile universului. În cele din urmă, oamenii vor stăpâni forţele Naturii, vor deveni ei înşişi arhitecţi de sisteme, fabricanţi de lumi. Omul va fi perfect, va fi Creator, va fi devenit deci ceea ce vulgul cinsteşte sub numele de Dumnezeu. » Vezi Walter E. Houghton, *The Victorian Frame of Mind*, New Haven, 1957, p. 36.

acceptă şi „golurile de aer” din plan fenomenologic, pe care doar harul le poate umple. Putem privi hăul fără a ne cutremura: recunoscând existența lui ca urmare a păcatului originar (“the original sin” joacă un rol extrem de important în gândirea lui Hulme), vom găsi apoi şi calea depăşirii lui nu printr-o evoluție care camuflează în concluzie golul din premise, ci prin depăşirea lui harică, prin mântuire.

Pe lângă foiletonismul mântuitor, Hulme îl practica şi pe cel mânuitor. Mânuitor de bâtă. Violența lui nu are cum să nu-l facă drag scriitorilor români; şi mă gândesc aici la întreaga falangă învinețitoare a scripturelor române: de la pugiliştii Mircea Vulcănescu şi Mihai Ursachi, trecând prin scrimeurul Dan Botta, până la Don Cesar cu a lui rangă. Ăsta era cusurul lui T.E. Hulme: era violent. Nu că n-avea maniere, dar era un om care, la 1.90 şi 100 de kilograme, voia adevărul cu price preț şi avea un simț sportiv al umorului, bine educat prin rugby şi box în şcolile engleze ale vremii. Răspunzându-i lui Anthony M. Ludovici care îl tratase pe sculptorul Epstein drept „o personalitate minoră”, Hulme găsea că cel mai potrivit mod de a-l pune la punct pe respectivul critic de artă ar fi „a little personal violence”. În acest fel, credea Hulme, „putem înlătura o neplăcere fără a atrage atenția asupra ei mai mult decât o merită propia ei insignifianță.”[10] Dacă mai adăugăm şi că în focul unei dispute cu Wyndham Lewis l-a înşfăcat pe acesta de picioare şi l-a ținut spânzurat cu capul în jos în Soho S‰uare, sau că l-a rugat pe bunul său prieten, sculptorul

[10] *Further Speculations*, p. 109.

Gaudier-Brzeska, să-i toarne în fontă o rozetă pe care o purta mereu pe mână, avem imaginea „huliganismului” lui Hulme. Trebuie spus totuşi că singurele victime ale acelei rozete par a fi fost doamnele care-l iubeau, de vreme ce una dintre ele îşi aminteşte cum, de câte ori în conversaţie devenea prea absorbită de propria ei persoană, Hulme o lovea cu rozeta peste braţ exclamând: „Uită că eşti o personalitate!” Era, orice s-ar spune, o rozetă patericală, care-mi aminteşte de crucile şi cârjele cu care mulţi duhovnici îşi căpăcesc paideic ucenicii.

3. Reacţiunea filosofică

Deşi se declara un „filosof serios” şi plănuia să nu scrie nimic până la patruzeci de ani, textele lui Hulme trădează a nerăbdare a gândului, o concentrare poetică a măsurii dialectice. Hulme nu se preocupă de istoria filosofiei, nu e interesant de istoria răspunsurilor, ci de percutanţa întrebării. Demersul său nu e decât accidental unul epistemologic şi în principal unul ontologico-estetic. Operând reducţia fenomenologică împreună cu Edmund Husserl, Hulme dezvoltă apoi o etică şi o estetică. Dacă scepticii se întorc din drum la întrebarea de la care au plecat în vreme ce dogmatiştii ajung la destinaţie intrând în cursă, în mod subreptice, abia la jumătatea parcursului, Hulme parcurge tot traseul acceptând, e adevărat, soluţiile lui Edmund Husserl şi George Moore

în ceea ce priveşte chestiunea epistemologică. Această sete de a trăi filosofia, nu doar de a o discuta, această reabilitare a ontologiei, pare să fi fost atitudinea unei mari părți a generației lui Hulme. În conferințele ținute la Cambridge în 1926 sub titlul de *The Varieties of Metaphysical Poetry,* T. S. Eliot îl cita pe Descartes – care afirma că „de cette idée distincte de la nature corporelle ‰ue j'ai en mon imagination, je puisse tirer aucun argument ‰ui conclue avec nécessité l'existence de ‰uel‰ue corps" – pentru a deplânge rolul jucat de acesta în decăderea ontologiei în favoarea epistemologiei, sau a „ontologismului" în favoarea „psihologismului": „This extraordinary crude and stupid piece of reasoning is the sort of thing which gave rise to the whole of the pseudo-science of epistemology which has haunted the nightmares of the last hundred years." Coborând pe firul psihologismului, Eliot dă exemplul lui I. A. Richards, care considera că doar „confuzia" face posibilă existența ideilor de Bine sau Frumos, când în fapt acestea nu sunt decât „special twists given to some of our impulses by habits deriving ultimately from desires. They linger in our minds because to think of a thing as Good or Beautiful gives more *immediate* emotional satisfaction than to *refer* to it as satisfying our impulses in one special fashion or another." Refuzând să accepte punctul de vedere al lui Richards, Eliot consideră că nu de o „confuzie" în mintea celor vechi e vorba, ci de o „diferență între ceea ce răposatul T.E. Hulme – cea mai *fertilă* minte a generației mele, şi una dintre gloriile acestei Universități – ar numi *Categoriile* secolului al treisprezecelea şi Categoriile secolului al nouăsprezecelea

– un mod diferit de a gândi.”[11] Spre deosebire de reacţionarii francezi anteriori neotomismului – care îşi justificau catolicismul, monarhismul şi anti-romantismul prin strigăte de „Înapoi la Descartes!”, filosof văzut ca ipostaziere a tradiţionalului spirit raţional francez, a măsurii clasice –, reacţionarii englezi (ca şi o parte dintre cei români, şi anume partea ortodoxă[12], a cărei apologetică reacţionară a scăpat influenţei lui Henri Massis şi a cărţii sale *Apărarea Occidentului*) reuşesc printr-o întemeiere mai adânc religioasă să fie şi antiromantici şi anticartezieni, citindu-l pe filosoful francez ca pe un romancier al eului, un strămoş al solipsismului şi al subiectivismului romantic.

Geometrismul artei moderne aşa cum o concepea Hulme nu izvora din subiectivismul abstract, ci din obiectivare, din investirea realităţii cu acelaşi grad de existenţă ca al persoanei. Pentru el, arta modernă nu era o formă de vitalism, ci de absolutism religios, de dogmatism înţeles ca esenţializare. Hulme nu recuperează arta neagră ca folclor şi arta bizantină ca estetică, aşa cum făceau decandenţii, ci ca manifestare a sacrului; nu ca glorificare a posibilelor permutări expresive ale organicului, ci a ceea ce e deasupra planului nostru vital.

[11] Op. cit., Londra, 1993, pp. 81-83. După cum scrie îngrijitorul acestei ediţii, Ronald Schuchard, Eliot discutase poezia şi proza lui Hulme în eseistica, recenziile şi prelegirile sale din perioada 1916-1919. La apariţia postumă a *Speculaţiilor* (1924) lui Hulme, Eliot l-a salutat în *Criterion* (aprilie 1924, p. 231) drept « înaintemergătorul unei noi atitudini a minţii, care ar trebui să fie cea a secolului al douăzecilea, dacă acest secol va fi să aibă o minte a lui. Hulme e clasic, reacţionar, şi revoluţionar; e opusul eclecticei, tolerantei şi democraticei minţi a sfârşitului de secol trecut. »

[12] Cu notabila excepţie a lui C. Noica.

De aceea modernismul englez – aşa cum a fost el reprezentat el de Pound, Eliot, Wyndham Lewis, Middleton Murry, Edith Sitwell – nu a fost ateu social-lizant, ci religios (uneori chiar creştin) reacționar. Şi aici cred că se impune să ne oprim puțin la asemănarea pe care o are modernismul englez cu cel românesc. Pentru că şi modernismul românesc e în realitate cel al reacționarilor (Mircea Eliade, Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu, o mare parte din grupul „Gândirii" şi pictorul Demian etc.). Dihotomia stânga-dreapta, abuzată de istorici literari români precum Zigu Ornea sau Adrian Marino, e irelevantă pentru înțelegerea literaturii române interbelice sau din orice epocă. Stânga poate fi, şi de cele mai multe ori şi este – prin realism-socialismul ei – retardatară estetic, după cum dreapta poate fi modernistă prin stilizarea ascetică şi intuiționismul pe care le propune artei. A grupa dreapta sub eticheta ruralității şi stânga sub cea a progresismului cosmopolit e o eroare. Poți fi modernist în eglogă (precum Robert Frost sau Francis Jammes) şi reacționar în modernism (precum Leonid Dimov sau Mihai Ursachi). Nu poți spune că balzacianismul lui Petru Dumitriu e mai modern decât expresionismul lui Adrian Maniu sau Mircea Streinul doar pentru că primul are subiecte citadine iar ceilalți scriu despre troițe şi fântâni cu cumpănă. Şi gândiriştii şi prerafaeliții sunt moderni, în ciuda pretinsului lor arhaism, pentru că fac pastişă. Şi pastişa nu e o artă naivă, e elaborată, civilizată, auto-reflexivă. Dadaismul[13], suprarealismul, dicteul automat

[13] În 1919, când Tristan Tzara i-a trmis lui Eliot un exemplar al cărții

sunt „reacţionare” prin instinctualitatea, primitivismul, i-mediatul specific artei naïve; o naivitate chinuită care face din avangardă un ohtat, o manea subţire, de intelectual. Viaţa însăşi e o pastişă pentru că, datorită educației, eredității şi circumstanțelor, nu e, pentru nimeni, niciodată complet nouă şi niciodată aceeaşi: de unde posibilitatea şi relevanța literaturii.

A fi complet nou în artă nu are a face cu esteticul, nu e un semn de rafinament, ci de regres, coborând arta la nivelul biologic al amprentelor – singura unică, irepetabilă, imposibil de iubit şi de exclusiv interes polițienesc trăsătură a făpturii umane. Extraordinarul avangardei e absolutul gol – al socialiştilor. Banalul modernist e insignifiantul plin – al reacționarilor. Între avangardă şi reacțiune, adică între banalitatea extraordinarului şi excelența locului comun interpretat ca plenitudine, arta nu poate fi decât în a doua tabără. Arta care vorbeşte despre importanța lucrurilor importante e de manual şcolar, iar cea care îți vorbeşte despre irelevanța lucrurilor irelevante e irelevantă. Arta bună e rima încrucişată a adevărului reprezentării cu adevărul reprezentat, oricât de umil ar fi acesta din urmă.

---

sale *Vingt-cinq poèmes*, poetul englez a publicat o recenzie în care scria că “opera dlui Tzara nu pare a avea rădăcini prea adânci în literatura niciunei nații”. Dadaismul, mai nota el, e “diagnosticul unei boli a minții franceze” (Eliot, op. cit., p. 216).

4. Exerciții spirituale

Hulme face parte din acel grup de filosofi reacționari a căror originalitate nu e conceptuală, ci existențială. Venind după un secol al tomurilor groase, Hulme – ca şi Nae Ionescu, de exemplu – încearcă o recuperare a filosofiei ca exercițiu spiritual, nu ca discurs. Din această perspectivă, scepticismul e o formă de angelism epistemologică, de eretică neîntrupare a întrebării în răspuns. Referindu-se la istoria filosofiei ca istorie a răspunsurilor laborioase la întrebări extrem de simple, filosoful englez John G. Vance scria în 1917 că: „The systems of the schools may be even perverse."[14] Conştient de acest lucru, Hulme scrie că el e „mai mult decât un conservator", e un „reacționar".

Această afirmație a lui Hulme indică o acordare a oțelelor analitice la diapazonul intuitiv. Deşi găsim în postumele sale însemnări cu privire la insuficiența limbajului pentru desemnarea realității, Hulme nu se ermetizează niciodată în pozițiile unui Ludwig Wittgenstein sau Sir Alfred Ayer, nu elaborează aceste dubii epistemologice într-un sistem pentru că nu le consideră valide decât în limitele filosofiei ca discurs – „filosofia de fotoliu" sau „armchair philosophy" –, şi nu pentru filosofia canon al existenței. O cartografiere a pozițiilor filosofice ale lui Hulme a fost făcută, cu destulă acuratețe, de Michael Roberts, primul său exeget:

---

[14] *Reality and Truth*, Londra, 1917, p. viii.

„1. a. Există o lume exterioară obiectivă.

b. Aparenta ordine a lumii exterioare nu e obiectivă: în realitate, lumea e aşchii.

c. Există şi alţi oameni.

d. Aparenta ordine a lumii e rezultatul deprinderilor noastre de gândire; mintea noastră selectează numai segmentele care par mai mult sau mai puţin ordonate.

2. a. Există trei lumi: mecanică, vitală şi religioasă.

b. Aceste lumi sunt absolut distincte.

c. În prima şi în a treia, e posibilă cunoaşterea absolută.

d. Despre cea de a doua lume, naturală, nu putem avea decât cunoştinţe relative şi condiţionate.

3. a. În lumea mecanică şi în cea religioasă e posibil să izolăm entităţi a căror relaţie poate fi discutată după regulile logicii.

b. În lumea naturală sau vitală nu e posibil să detaşăm fragmente pe care să le discutăm în acest mod, dar există fragmente care pot fi identificate printr-un act al intuiţiei.

c. Orice exprimă şi comunică o asemenea intuiţie e o operă de artă.

d. Acesta e unicul test al unei opere de artă.

4. a. Orice filosofie conţine două părţi.

b. Una dintre aceste părţi e ştiinţifică şi obiectivă; e o critică a conceptelor folosite în ştiinţele speciale.

c. Cealaltă parte e personală: e rezultatul dorinței filosofului de a privi lumea ca satisfăcătoare şi de a se justifica pe sine în cadrul ei.

d. În discuția acestei părți personale e necesară o critică a satisfacției.

5. a. Ideile sunt uneori acceptate din cauza coerenței lor şi a corespondenței cu faptele.

b. Condițiile materiale decid uneori dacă anumite idei vor deveni răspândite sau nu.

c. Ideile, dacă sunt larg acceptate, pot influența cursul istoriei.

6. Toți oamenii sunt egali.

7. a. Omul nu e fundamental bun.

b. Umanismul îi face pe om şi ideile sale măsuri ale tuturor lucrurilor.

8. Tradiția şi disciplina sunt indispensabile dacă se doreşte scoaterea a ceva bun din om.

9. a. Omul nu progresează natural în sens moral.

b. Nici nu e capabil să atingă perfecțiunea.

c. Democrația liberală presupune că omul e perfectibil şi în mod natural progresiv.

10. a. Nu există nici un standard natural al justiției.

b. E posibil să definim standarde etice absolute.

c. E necesar să definim aceste standarde.

d. Aceste standarde sunt întemeiate pe valori derivate din religie.

e. Există o ierarhie a acestor valori.

f. Non-violența nu e una din cele mai înalte valori.

g. Recurgerea la violență pentru apărarea celor mai înalte valori poate fi uneori necesară.

h. Voința de a folosi violența în acest mod e chiar una din valorile obiective."[15]

5. Arta ca genealogie

Deşi Roberts face observația[16] că aceste enunțuri metafizice „seamănă cu filosofia tomistă în aceea că nu recunoaşte nici o distincție între valoarea morală şi cea estetică," lucrurile nu stau întocmai. Într-un articol dedicat pictorului David Bomberg, departe de a moraliza anti-romantic de pe pozițiile clasiciste ale unui Pierre Lasserre, doctrinar al Acțiunii Franceze[17], Hulme vorbeşte despre dramatismul formei abstracte: „Trebuie să insistăm asupra faptului că nu e nimic esoteric sau misterios în interesul pentru formele abstracte." Oricine a ajuns să le discearnă va fi interesat de „extraordinara

[15] Roberts, op.cit., pp. 120-122.
[16] P. 122.

varietate a formelor abstracte sugerate de copacii desfrunziți ai iernii (un interes, trebuie să repet, care e cu adevărat un interes în sine în măsura în care aceste forme, printr-un obscur proces psihologic, devin pentru acea persoană purtătoarele anumitor emoţii)".[18] Deşi era preocupat de etică, Hulme nu era un moralist. Zodiile luminând deasupra orizontalei noastre nu îl împing spre puritanism ci spre mistică, spre o libertate a exersării valorilor. Asceza pe care o cerea artei nu era în conținut ci în formă pentru că nu era exterioară ci interioară, constitutivă artei.

Poezia, susținea el, nu are a se ocupa cu subiecte înălțătoare, religioase, istorice sau pilduitoare. Nu marile teme tratate banal sau abtract-conceptual fac marea artă, ci fragmentul de realitate oricât de banală care participă la absolut. Arta reacționară reconstituie genealogia lucrurilor pe care arta progresistă le concepe în izolarea specifică generației spontanee. Nu orizontalizarea verticalei, popularizarea, declamarea marilor adevăruri, e artă, ci ordonarea abscisei, o ascetică întețire a cotidianului care, în cazul poeziei de exemplu, e congenitală. În viziunea lui Hulme poezia nu e diferită de proză prin aceea că foloseşte ornamente, prin aceea că e logocentrică ci, tocmai din contră, pentru că acolo unde proza foloseşte cuvintele în locul realității, poezia le foloseşte drept realități. Şi realitatea îl interesează pe Hulme atât de mult încât în scrisul său putem simți

[17] Însuşi Eliot fusese educat la Harvardul începutului de secol, inspirat de Irving Babbitt a cărui mişcare « Neo-Umanistă » preluase multe din ideile Acțiunii Franceze.
[18] *Further Speculations*, p. 141.

frisonul cunoaşterii, „fuziunea” – ca să folosim expresia lui Eliot – ideii cu emoţia la temperaturi foarte înalte. Hulme nu e un retor, nu argumentează prin semne de exclamaţie, nu asediază sentimental, dar filamentul argumentului său nu dă numai lumină ci şi căldură. Eseurile sale ard ca torţele într-un palat baroc: astfel încât stucaturile să prindă viaţă.

Peripatetizarea în compania lui Hulme nu e ca turismul modern în care vizitezi „obiective turistice” luminate electric, ci ca un pelerinaj la lumini vii. Raţionamentele sale devin peisaje şi scrisul său tinde a deveni loc. Definirea romantismului drept „spilt religion” („religie răsturnată/ vărsată”), discutarea în acest context a lui Victor Hugo ca un poet zburând „peste abisuri, în gazele eterne” şi menţionând „infinitul” la fiecare două versuri, gogoliana însemnare: „Ne petrecem cea mai mare parte a vieţii încheindu-ne şi descheindu-ne. Da, chiar aşa. Acest fapt poate fi acceptat ca încadrându-se în teoria generală” – nu ştiu unde aş putea rumina mai bine toate acestea decât coborând într-o noapte de iarnă pe strada Lascăr Catargi, cu gândul la Vasile Conta şi la ateismul lui patriarhal ca un şerbet.

Aflat la Bologna pentru congresul de filosofie, Hulme notează ezitarea sa între a asista la o prelegere despre „Realitate” şi a rămâne afară să admire spectacolul străzii, unde urma să aibă loc o procesiune: „Era o alegere între stradă şi Congres; o dilemă teribilă, întrucât consider procesiunile ca pe cea mai înaltă formă de artă.”[19] Această atitudine aminteşte de Nae Ionescu, care

[19] *Id.*, p. 25.

obişnuia să-şi întrerupă cursurile pentru a se uita pe geam – poate la procesiuni – şi a-şi întreba studenţii dacă le place strada. De altfel, Hulme seamănă cu Nae Ionescu şi la foiletonism, la filosofia concepută ca exerciţiu spiritual, la antirenascentism şi anticartezianism, la importanţa acordată păcatului originar, la antiparlamentarism, antiromantism, şi la definiţia metafizicii în răscrucea vânturilor: „Metafizica pentru mine nu e o ştiinţă ci o artă – arta de a exprima în mod complet anumite atitudini pe care cineva le poate adopta faţă de cosmos. Ce atitudine adopţi nu e decis pentru tine tot de metafizică, ci de alte lucruri. Numărul acestor atitudini e, desigur, limitat – precum cele patru puncte ale busolei; varietatea metafizicii poate rezida numai în diferitele moduri în care reuşeşti să-ţi indici preferinţa pentru Nord sau pentru Sud, după cum e cazul."[20]

Prin autenticitate, Hulme aminteşte de „huliganii" lui Mircea Eliade, autor de care îl apropie şi interesul pentru „mitul eternei reîntoarceri"[21], iar prin

---

[20] *Id.*, p. 23.

[21] Roata, nota Hulme în spirit polemic, « acest simbol al futilităţii existenţei e definitiv pierdut pentru lumea modernă ». « În noiembrie 1829, o dată tragică pentru cei care văd cu regret împământenirea unei durabile şi devastatoare prostii, Goethe – ca răspuns la o observaţie a lui Eckermann despre faptul că gândirea şi acţiunile omeneşti par a se repeta, mergând în cerc – a răspuns: *'Nu, nu e un cerc, e o spirală.'* Deghizezi roata făcând-o să urce un plan înclinat; astfel devine *Progres*, care e substitutul modern al religiei » (*Speculations*, pp. 34-35). E interesant de remarcat că Hulme nu gusta Renaşterea, deşi iubea recursul. E drept că eseistul englez probabil că avea drept ţintă a atacurilor sale evoluţionismul istoric implicit în Renaşterea nietzscheano-calvină a lui Jacob Burckhardt şi în cea « decadent » adolescentină a lui Walter Pater. Dincolo de aceste concepţii particulare, Renaşterea a fost ultima mare mişcare culturală care a încercat o rotire a istoriei şi o re-întrupare a filosofiei. Simbolul « roţii », mitul eternei reîntoarceri se manifestă în Renaştere sub o formă quasi-sacrală – de mit

„fertilitatea minții”, de Mircea Vulcănescu. În concluzie, de Petre Țuțea. Acest aer de familie cu generația de la ‘27 e şi ceea ce m-a determinat să-l evoc publicului nostru pe Hulme. Judecată în context european, dreapta românească interbelică pare mult mai puțin spăimoasă decât au făcut-o vechii istorici literari marxişti şi noii ideologi multiculturali. Generația de la ’27 se vădeşte astfel a nu fi nici un tentacul al fascismului european, nici o aberație neaoşă, ci o încercare românească de răspuns la întrebările care frământau o epocă. Faptul că răspunsurile dreptei se dovedesc a fi similare chiar în cazul unor țări, precum România şi Marea Britanie, între care schimburile de idei erau firave, nu face decât să dovedească onestitatea demersului, dacă nu şi a premiselor. Şi nu văd de ce nu ar fi aşa de vreme ce Reacțiunea, spre deosebire de revoluție, îşi face o datorie

---

livresc dar şi de misterii dionisiace (memorabil întrezărite în romanul despre El Greco al lui Vintilă Horia, *Un mormânt în cer*). Ulterior, lumea se înscrie pe o orizontală căreia nici stinghera meditație a lui Giambattista Vico, nici baroca liturghie nu-i mai pot curba evoluționismul secularizat. Spre sfârşitul secolului al XVIII-lea, cu excepția anumitor momente din Revoluția franceză în care fervoarea republicană se drapa roman şi îl învia pe Brutus, *Ecleziastul* a pierdut atât de mult teren, încât anticii vrednici altădată de *imitatio* sunt coborâți, într-o viziune liniar-progresistă a istoriei, la rangul de *precursori*. Începând cu secolul al XVIII-lea, *Viitorul* e definitiv inventat. Motorul istoriei devine viitorul, nu trecutul, veşnicia sau timpul liturgic. Importanța acordată viitorului e o măsură a secularizării timpului. Cândva, ritmurile esențiale ne erau susținute de credința în viața de apoi sau de laica alternativă a gloriei postume. În epoca noastră nimeni nu poate scăpa de tirania viitorului, care e timpul secularizat şi colectivizat acționând asupra prezentului tuturor. Viitorul e perceput şi utilizat în termeni de masse uniforme în mişcare browniană şi făcând presiuni asupra noastră, a celor de azi. Prezentul e diferit, dar viitorul e acelaşi pentru toți. În Europa tradițională conjugările erau personalizate. Timpul era caracter, ticăia cu minutar liturgic şi orar mistic. Acum timpul e la vrac.

de onoare din a ne înghionti când ne pierdem cumpătul, îndemnându-ne să uităm că suntem nişte „personalități”.

Mircea Platon



T.E. HULME
(1883-1917)

T.E. HULME
Scrieri filosofice

Cenuşi
(scrieri de tinereţe)

(1906-1907)

Pentru prefaţă

Istoria filosofilor o ştim, dar cine va scrie istoria diletanţilor filosofici şi a cititorilor? Cine va reconstitui circulaţia scrierilor lui Descartes şi ne va arăta cine i-a citit cărţile şi cine le-a înţeles? Sau poate filosofii, asemenea legendarilor oameni de pe „o insulă”, îşi spală rufele unii altora? Fiindcă mi se pare că un om care citeşte filosofie e inevitabil incitat să şi scrie. Cei, câţiva, care au deprins jargonul trebuie să-şi justifice osteneala folosindu-l. O nouă filosofie nu e ca o nouă religie – un lucru acceptat cu sfială şi recunoştinţă de credincioşi. Seamănă mai degrabă cu mâncarea azvârlită leilor; plăcerea constă în faptul că poate fi devorată. E hrană pentru critici, şi toţi cititorii de filosofie, mi se pare mie, sunt critici, nu credincioşi aşteptând noua evanghelie. Cu această prefaţă ofer noua mea hrană spre deliciul papilelor rafinate.

Schiță a unui nou Weltanschauung

I. În ciuda pretențiilor la adevărul absolut, rezultatele filosofiei sunt întotdeauna testate de efectele şi judecata altor filosofi. Întotdeauna se apelează la un grup de oameni. Acelaşi lucru e valabil şi pentru valorile estetice sau morale. Nimeni nu poate sta singur, cu picioarele înfipte în absolut; întotdeauna apelăm la semenii noştri.

II. De aceea voi sugera că poate nici nu există un adevăr absolut de descoperit. Toate afirmațiile generale despre adevăr etc. sunt, în final, doar amplificări ale apetitului uman.

Realitatea absolută e un cerc de persoane: animale care comunică.

Există un fel de plasă de păianjen țesută între lucruri cu ajutorul căreia comunicăm. Inventăm un limbaj simbolic ca să comunicăm. Folosit în exces, acest limbaj devine mai apoi o boală, şi ajungem la curiosul fenomen al oamenilor explicându-se pe sine cu ajutorul plasei de păianjen care-i uneşte. Limbajul devine o boală în mâna provocatorilor anti-cuvânt. Trebuie să ne reamintim mereu că el e o invenție destinată să-l ajute pe om; nu trebuie să uităm nici o clipă acest lucru înconjurați cum suntem de hegelieni care explică triumfător lumea ca pe un amestec de „bine”, de

„adevăr”, şi de „frumos”. Ce ar crede despre toate acestea un animal inteligent (fără boala limbajului) sau un camionagiu?

Alegem simbolurile şi credem că sunt realități. Oamenii îşi imaginează că întreaga complicată structură a lumii poate fi țesută numai din „bine” şi „frumos”, cuvinte care nu sunt decât vagi combinații de realități mutate pe tablă după placul jucătorilor.

III. S-ar putea obiecta că aceasta face din om măsura lucrurilor şi că, la urma urmelor, el nu e decât un animal, venit pe lume târziu, şi că lumea trebuia să existe înainte ca el să fi evoluat. Răspunsul e următorul:

(i) Analogia dintre curaj şi capacitate. Curajul în Vestul sălbatic cere capacități diferite de cele cerute de oraş. Dar fenomenul e acelaşi: un om fără muşchi e inevitabil, din punct de vedere fizic, un laş.

(ii) Însuşirile mentale ale oamenilor şi animalelor sunt comune, deşi puse în practică prin mijloace diferite – despre pisica umblând noaptea prin stația Marylebonne.

(iii) Aceste calități – de exemplu, generalizata revenire la egoism, ideea că trebuie să te „învârți” pentru că „pământul e rotund”, absența infinitului, negarea oricărei utopii – sunt proiectate asupra naturii ultime a întregii lumi.

(iv) Aceste calitați se regăsesc şi la amoebă şi la lumea anorganică.

(v) Cu ajutorul acestor calități e măsurată lumea la punctul I.

(vi) Deci, într-un anume sens, „omul e măsura tuturor lucrurilor” şi omul (egoismul) *a existat şi va continua să existe*.

IV. Aşa cum oamenii reali cu scopuri conflictuale nu îşi pot găsi nici un țel comun, *aşa* nici lumea nu poate avea un scop comun.

Lumea e o pluralitate.

Unitatea la care se ajunge lepădând esențialul nu e o unitate. Nu tot ce e împrejmuit e realitate interioară.

V. Această pluralitate e de natura unei movilițe de cenuşă. În această scrumieră plină de cenuşă s-au trasat anumite rute constituind astfel maxima unitate posibilă – un fel de şah aşezat pe o movilă de cenuşă. Nu un şah adevărat ştanțat în cenuşă, ci lumea încâlcită a comunicării simbolice de care am vorbit deja.

Cenuşi

E dificil să găseşti o schemă comprehensivă a cosmosului din cauză că nu există nici una. Universul e organizat doar pe anumite porţiuni; restul e cenuşă.

Moartea e o transformare în cenuşă. De aici, adevărul parţial al vechii concepţii eline despre Hades (un loc mai puţin organizat şi *fără* bucurie).

Multe condiţii necesare trebuie îndeplinite înainte ca tabla de şah să poată fi aşezată elegant pe cenuşă. Boala şi moartea ne tulbură şi ne abat uşor de la aceste condiţii. Poate că asta e o ilustraţie a imaginii lui Nietzsche, a dansatorului pe sârmă. Aşezăm piesele pe tablă şi apoi începem să le mutăm. Asta e fericirea, mutatul spre concluzii entuziaste, spre nota muzicală, poate spre Artă. Dar trebuie să fie în mare măsură artificială. (Arta o prelungeşte şi o crează prin irizare.)

Eterata lume eroică (construită din momente) şi cenuşile realităţii – pot fi ele făcute să corespundă adevăratei structuri a lumii? (O antiteză mult mai adâncă decât cea care reduce toate realităţile la forme de egoism. Acestea nu sunt decât cazuri particulare ale legii generale.)

Absolutul nu trebuie descris ca perfect, ci, dacă există, ca esențial imperfect, haotic, şi asemenea cenuşii. (Chiar şi această concepție nu e ultimul cuvânt, are doar rostul de a satisface momentane analogii şi nevoi umane.)

Lumea e imposibil de descris, adică nu e reductibilă la jetoane, şi mai ales e imposibil să o includem pe toată într-un asemenea mare jeton precum „Dumnezeu”, „Adevăr” sau celelalte verbalisme sau boli ale limbajului simbolic.

Cenuşile nu pot fi niciodată jetoane decât pentru anumite scopuri practice – cf. căile ferate şi tabla de şah. Discursul despre suflet e partea centrală a poziției nominaliste. Obiceiul de a-l privi ca pe un jeton rotund şi roşu, care e *tot* în roşeața şi rotunjimea sa (roşeața ca şi caracter), o entitate *distinctă* ca un jeton, aşa cum e însuşi *cuvântul*.

De ce arată Londra bine noaptea? Pentru că haosul general al cenuşii e înlocuit de simplul aranjament ordonat al unui număr finit de lumini.

Cele două fenomene complementare: fiecare țărm e o linie şi fiecare linie e un țărm.

Lumea e finită (atomism: nu există infinituri decât în artă) dar e totuşi o infinitate de cenuşi (nu există lege finită aplicabilă tuturor).

Probabil că această nouă opinie poate fi caricaturizată spunând că răul e fundamental, şi că binele e artificial construit din şi în el, ca oazele în deşert sau ca ferestrele luminate în crivăţ.

(Două părţi: 1 – toate cenuşile; 2 – partea construită pe baza lor. Întrebare: Cât de sus construim şi cât ne e ingăduit? Chestiunea pliabilității lumii.)

Totul e flux. Moraliştii, cei care scriu cu majuscule, încearcă să găsească o structură în afara fluxului, un mal solid de râu, un chei mai degrabă decât o plută. Adevărul e ceea ce e de folos unei anumite secte în curgerea generală.

Şcolarii îngrămădiți în jurul unei țâşnitori (mişcați mecanic de sete) îi pot părea cuiva care s-ar uita de sus drept un act de pur automatism instinctual. Ca şi cu furnicile – suntem incapabili să determinăm rațiunile mai subtile care le pun în mişcare. Toate arată la fel. De aceea remarca lui Humpty-Dumpty despre fețele oamenilor poate fi considerată temelia întregii ştiințe şi filosofii.

Numai în faptul conştiinței există o unitate a lumii. Cf. Oxford Street la 2 noaptea. Nesfârşitele noroaie ale lumii, cu excepția locurilor în care mâlul e cumva modelat de spectator.

Unitatea e introdusă în lume prin trasarea pătratelor pe suprafaţa ei. Suntem capabili să mergem de-a lungul acestora în orice caz – cf. calea ferată în deşert. (Totdeauna elusivul aşa cum apare el în hărţi. *Ad infinitum*.)

Pătratul include cenuşi – întotdeauna cenuşi.

Nu unitatea legilor, ci doar a maşinii de sortat. Cf. Gaultier?

Pe vremuri ne plăceau teoriile pentru că reduceau lumea la un singur principiu. Acum acest lucru ne dezgustă. Preeriile Canadei nu pot fi explicate printr-o singură teorie. Lumea e comprehensibilă numai cu teoria cenuşii.

Persistă aceeaşi veche eroare – dorinţa de a introduce unitate în lume: (1) Mitografii au făcut-o printr-o femeie sau printr-un elefant; (2) oamenii de ştiinţă au râs de mitografi, dar au transformat lumea în ceva asemănător unei păpuşi mecanice. Erau mai preocupaţi de modele decât de femeie (femeia îi tulbura pe ei şi deci şi tipul lor specific de antropomorfism). O analogie e la fel de bună ca şi alta. Adevărul e că lumea nu e o unitate, ci o casă în cenuşi (afară în frig, sălbăticie).

Gândeşte-te la extazul pitagoreic în fața numerelor 3 şi 7. Cenuşa e prejudecata opusă. Sar imediat la arme dacă o carte afirmă că un subiect oarecare poate fi divizat în trei.

Cea mai mare parte a vieții noastre o pierdem încheindu-ne şi descheindu-ne. Da, chiar aşa. Un fapt care se încadrează în teoria generală.

Unitatea Naturii e o punte extrem de fragilă şi de artificială, o plasă de fluturi.

Coperțile cărții sunt responsabile pentru multe erori. Ele stabilesc o limită în jurul unui anumit grupaj convenabil de idei când de fapt nu există limite.

Scopul ştiinței şi al întregii gândiri este să reducă complexa şi inevitabil fragmentata lume de zgură şi cenuşă la câteva jetoane ideale pe care să le putem muta în voia cea bună ca să alcătuiască o imagine cât mai netedă a realității – o imagine care să flateze sentimentul nostru de putere asupra lumii.

În final, acelaşi lucru se poate spune şi despre matematici, deşi la început ele apar ca un simbolism mai complex. Concluzia întregii matematici e că un jeton se află într-o anume relație cu altul. Acel jeton poate fi un simplu număr sau o integrală eliptică, dar efectul final e

acelaşi. (Toate matematicile se deduc din numere care nu sunt altceva decât jetoane.)

Există o lume *obiectivă* (?), un haos, un morman de cenuşă. Caracterele s-au ridicat treptat. Egourile au crescut precum copacii.

Aşadar nu *idealist*, de vreme ce asta presupune că nu există nimic altceva decât un număr limitat de persoane, şi în afară de ele nimic. (Aşadar Adevăratul Nou Realism e ceva dincolo de denumiri. Lumea nu poate fi **O** deoarece **O** e opus psihologiei umane.)

Un peisaj cu oaze rare. Aşa că din când în când suntem mişcați – la teatru, acțiune, o dragoste. Dar în general deşerturi de murdărie, vărsătorile cosmosului, iarbă pe cratere. Nu un ego universal, ci câteva persoane bine definite şi sedimentate treptat.

Natura ca acumulare a memoriilor omului.

Anumite grupuri de idei ca nişte colibe în care locuiesc oameni. Geneza.

Adevărul pare întotdeauna să stea în compromis. Toate ideile precise par să fie greşite.[22]Analogie cu lucrurile reale, care sunt culese artificial din universala curgere de lavă a cenuşii.

---

[22] Vezi William Gerhardie, *The Polyglots* (1925), Londra, Secker & Warburg, 1983, p. 312, un formidabil pasaj pe ideea Sfinxului care tace ca să nu mintă.

Cf. atenția împrăştiată la bibliotecă. Uneori ai intuiții perfect şlefuite, dar nu tot timpul.

I. Natură. Decoruri ca şi cum ar fi construite de om. Oaze în deşertul de zgură.

II. Extinse la nivelul întregii lumi.

III. *Dar* microscopul. Lucruri descoperite, nu create, dar acolo de dinainte, şi *de asemenea* părând aşezate într-o ordine.

IV. Înaintea omului alte puteriu au fost create în încleştare.

V. Aşadar omul şi lumea lui au fost sedimentați simultan şi treptat.

Evoluția culorii; slabă percepție a ei la amoebă; evoluată – întreaga lume modernă a culorii e construită pe această bază; treptat făcută din ce în ce mai distinctă şi mai ca un jeton.

Nu există nici o schemă prestabilită după care trebuie mutate ideile.

Trăim într-o cameră, desigur, dar marea întrebare a filosofiei e: cât de mult am decorat noi înşine camera şi cât era decorată înainte de a intra noi în ea? Doar am decorat camera, sau am chiar am construit-o, din haos? Toate legile naturii pe care le descoperim – ce sunt?

Într-un oraş organizat nu e uşor să observi elementul de cenuşă din lume – e izgonit cu desăvârşire. Dar e uşor de observat psihologic. Ceea ce nominaliştii numesc pietricelele dintre roţile maşinii, eu numesc elementul fundamental al maşinii.

Pentru a da o idee despre adevăratul scop al filosofiei absolute ar trebui să spunem că ea urmăreşte să reducă totul la număr, singura soluţie raţională şi logică din punctul de vedere al celor care consideră relaţia mai importantă decât persoanele aflate în relaţie.

Ochii, frumuseţea lumii, au fost organizate din excremente. Omul se întoarce în ţărână. Şi obrazul lumii la cenuşa de origine.

Rochia şi pantofii de bal ai unei fete sunt simbolici pentru o lume organizată (în jetoane) din noroi. Ferită de orice contact.

Numai punctele izolate par să aibă valoare, deci cum se poate spune despre lume că e organizată? Mai degrabă să spunem că, treptat, se organizează anumite puncte, izolate.

În sens *mistic* – atunci tot ce e specific organismului uman trebuie să-şi aibă corespondentul în construcţia lumii.

E.g. – Boala şi întoarcerea la haos.

Omul e haosul superior organizat, dar susceptibil să se întoarcă la haos în orice clipă. Fericirea şi extazul sunt în prezent instabile. Plimbatul pe stradă, admiratul fetelor frumoase (tot haosul canalizat: nu la vedere) şi întrebarea cum ar fi dacă ar fi bolnave. Oameni râzând într-un bar – dar aşteaptă numai până iese la suprafaţă haosul fundamental.

Cele două dispoziţii în viaţă. (i) Bolnav în pat, durere de măsele, W.C. în Atlantic – dispoziţia dezorganizată, închisă în sine. (ii) Pe aripile vântului (cu vântul în plete, pe platfoma unui autobuz). *Sau* dezvoltând o nouă teorie. Sentimentul impersonal.

Plictiseală şi dezgust, momente bolnave – nu depresie ocazională sau boală, doar fundamentala plictiseală şi haosul din care s-a clădit lumea, şi care îi e tot atât de necesar pe cât le e audienţa intelectualilor. Ordinea de regine şi pioni a lumii vechi.

Aparenta unitate ştiinţifică a lumii se datorează probabil faptului că omul e un fel de maşină de triat.

"Trebuie să spun cuiva" drept criteriu final al filosofiei, *raţiunea de a fi* a oricărui cerc filosofic.

Momentele de greaţă şi dezgust sunt parte a cenuşii fundamentale – haosul primordial –, aspiraţia către haosul imposibil.

Absolutul a fost inventat pentru a reconcilia scopuri aflate în conflict. Dar aceste scopuri se află într-un conflict necesar chiar şi în natura Adevărului însuşi. E absurd să construim un absolut care va reuşi în fiecare moment să reconcilieze toate aceste scopuri prin acrobaţii artificiale.

Sintezele filosofice şi sistemele etice sunt posibile numai în fotoliu. Lipsa lor de sens devine evidentă imediat ce ne suim într-un autobuz cu un copil murdar şi înghesuială.

De reţinut faptul că toate generalizările şi adevărurile unui scriitor pot fi atribuite circumstanţelor personale şi prejudecăţilor clasei sale sociale, experienţei, capacităţii şi fizicului său. Dar aceste lucruri nu duc, totuşi, la eroare sau ipocrizie. Nu există o jumătate de adevăr sau un adevăr „adevărat” care aşteaptă să fie descoperit printre prejudecăţi. Toate sunt un adevăr atât timp cât îl satisfac pe scriitor.

Trebuie să judecăm lumea din postura de animale, lăsând deoparte „Adevărul” etc.

Animalele sunt în aceeaşi stare în care se aflau oamenii înainte ca limbajul simbolic să fi fost inventat.

Filosofia e despre oameni îmbrăcați, nu despre sufletul omului.

Ordinea fixă a lumii e țesută în mod gigantic de actele oamenilor şi animalelor.

Lumea trăieşte ca să-şi dezvolte ridurile de pe față.

Aceste mici teorii despre lume, care mai întâi satisfac şi apoi sunt aruncate la coş, una după alta, se dezvoltă nu ca succesive aproximări ale adevărului, ci mai mult ca nişte însetări succesive, satisfăcute pe moment, şi care nu evoluează într-o singură Sete Universală.

În toate epocile, conversația a zece oameni stând împreună e ceea ce ține lumea.

Niciodată nu te gândi la o carte: aici e Adevărul şi toate celelalte majuscule; gândeşte-te la un teatru şi scrutează audiența. Aici e realitatea, aici sunt animalele umane. Ascultă cuvintele eroice şi apoi pe soţii înghesuiţi care aplaudă. Toate filosofiile sunt subordonate acestui lucru. Nu e vorba de o lume unitară în care oamenii au

fost mai apoi azvârliți, *ci* de animale umane şi de filosofii ca elaborare a apetiturilor lor.

Importanța unui cerc de oameni. Marinari povestind o aventură. Marinari uitându-se pe o hartă – există în toate mințile lor.

Cuvinte

Cerul ca rezumat paradisiac al cuvintelor.

Idealul cunoaşterii: toate cenuşile reduse la jetoane (cuvinte); aceste jetoane mutate apoi pe o tablă de şah explicând astfel toate fenomenele.

Ceva se pierde întotdeauna într-o generalizare. O şină exclude întotdeauna toate deşeurile dintre traverse. Generalizările sunt doar mijloace de locomoție.

Cf. cuvintele dragoste, sex, nud, cu detaliile actuale.

Urăsc mai mult ca orice cuvintele găunoasele, lungile şi pretențioasele cuvinte ale lui Wells – „indefinibilă tendință a evenimentelor”, etc., etc.

Caută întotdeauna cuvântul tare, definit, personal.

Adevărata stăpânire de sine: să fii capabil să analizezi o fată drăguță la prima vedere, să nu fii

intoxicat de hainele ei, să poţi să-ţi imaginezi cum ar arăta pleoştită de apă[23] – asta e ceea ce trebuie să fim capabili să facem cu toate cuvintele şi sistemele filosofice. Nu trebuie să ne lăsăm păcăliţi de momentele de reverie în fotoliu.

Lumea e rotundă

Dezamăgirea vine atunci când ne dăm seama că toate acţiunile eroice pot fi reduse la simplele legi ale egoismului. Dar chiar şi în acest caz putem admira faptul că *există* legi şi egoisme atât de *diferite* şi de *precise*, şi că au fost create din haos.

Căutarea patetică a *diferitului* (Cf. Gide). Unde-l vor găsi? Nu l-au găsit în sex. Întreg sexul explorat e acelaşi.

Lumea ca finită, astfel că nu mai oferă nici un refugiu în infinităţile sublimului.

---

[23] Dacă ne gândim că una dintre cele mai faimoase imagini ale cinematografiei pop postbelice e cea a lui Raăuel Welch ieşind din apă, în *Dr No*, pe plaja unde o aştepta un tânăr şi cam pitecantropic James Bond interpretat de Sean Connery, ne dăm seama de ce gândirea "slabă", "moale" sau pur şi simplu pleoştită a avut un atât de mare succes după anii '60: din cauză că s-au schimbat canoanele de frumuseţe.

Atomism

Rezolvarea aparentei flexibilităţi şi continuităţi în structura atomică. Oratoria şi fluenţa înseamnă o colecţie de clişee la îndemână. După cum se vede în Hyde Park, la tineri, la predicatori creştini.

Evadări în infinit:

(i) Artă, beţie, mister, muzică.

(ii) Sentimentalism.

Iluzia sentimentală a unui om (bolnav) căruia-i place să-şi pună capul în poala unei femei – e un act deliberat, muncă, din partea ei. În vreme ce el poate simţi evadarea sentimentală în infinit, ea trebuie să fie lipsită de comfort şi prozaică.

Experienţa tinde să ne dezbare de toate evadările sentimentale în infinit, dar în acelaşi timp să ne procure altele, calculate, conştiente, manufacturate, artificiale, cabotine, ţintite să descopere continuităţi şi paradigme.

Conspiraţia universală: ceilalţi îţi oferă fără să vrea spectacolul sentimental de care te bucuri. Lumea nu *e* nimic mai mult sau mai puţin decât o scenă.

Poate că există o stare de spirit conştientă că totul e o iluzie – că experienţa e doar un lent proces de dezabuzare, că noile ca şi vechile idealuri se dovedesc a fi parţiale, fragmentate sau infinite –, dar care apoi decide că anumite iluzii sau stări sunt plăcute sau exhilarante şi că merită întreţinute în mod delibrat. O judicioasă

alegere a iluziilor, ducând la activități plănuite sau îndeplinite, e singurul mod de a fi fericit, *e.g.* încântarea de a privi viața ca o procesiune sau o luptă.

Opusă socialismului şi schemelor utopice e insistența asupra faptului inalterabilității motivelor. Motivele sunt singurele lucruri stabile şi inalterabile din lume. Ele se extind şi în regnul animal. Ele sunt singura *stâncă*: temeliile fizice se schimbă. Ele sunt mai mult decât motive *umane*: sunt constituția lumii.

Marele secret pe care toți oamenii îl află pe cont propriu şi nimeni nu ți-l dezvăluie – sau, dacă îl dezvăluie, nu sunt crezuți, precum Cassandra – e că pământul e rotund. Tinerii refuză să o creadă.

De discutat

(i) Cât de adevărate sunt pretențiile ştiinței. În ce măsură există lucruri precum ne-legi.

(ii) Natura adevărului.

(iii) Eroarea lui Laplace. Nu e în natura lumii să fie calculabilă; viitorul e variabil.

Refuză Lumea ca unitate şi alege Persoana (scăpând astfel sofismului).

Dar de ce persoana? De ce exact acolo e trasată linia în discutarea cuvintelor-jetoane?

Devenim atât de pretenţioşi în alegerea cuvintelor şi în respingerea simbolismului încât suntem în pericol să *uităm* că lumea există cu adevărat.

Adevărul e că nu există principii ultime, pe care întreg edificiul cunoaşterii să poată fi construit odată pentru totdeauna ca pe o stâncă. Dar există o infinitate de lucruri asemănătoare, care ne ajută pe parcurs şi care ne dau sentimentul că stăpânim haosul când le percepem. Câmpul e infinit şi aici se află şansa de originalitate. Aici se află câteva lucruri noi sub soare. (Poate că ar fi mai bine să spunem că sunt câteva lucruri noi sub lună, pentru că aici e tărâmul preferat al umbrelor, închipuirilor şi analogiilor).

Pericol: trebuie să recunoaştem esenţiala independenţă a gândului faţă de imageria care îl pune în mişcare. Subtilele asociaţii stârnite de imaginile familiare se insinuează în gând.

Chiar dacă poate nu ne dăm seama, suntem încă guvernaţi de analogie, prin care spiritul a fost pentru întâia dată comparat cu vântul. Contrastul e acelaşi ca dintre o cutiuţă şi spaţiu, dintre curte şi cenuşi – dintre cel care concepe omul ca pe o piramidă elaborată, o construcţie complicată, uşor de deranjat şi deloc flexibilă, funcţionând într-o singură direcţie, cea în care a fost

construită, şi cel care consideră omul o esență flexibilă, un spirit, ca un *fluid*.

E uşor de observat că până şi în omul cel mai vârtos există o nesfârşită flexibilitate, dar cel mai bine realizăm contrastul atunci când ne uităm la un manechin îmbrăcat ale cărui membre se mişcă şi se arcuiesc.

De chestiunea fantoşelor care se încovoaie şi flexează depinde întreaga diferență dintre cele două concepții ale lumii –

1. Esența flexibilă.

11. Lucrurile construite.

Jargon filosofic

Există o idee consolatoare, care ne susține cât rătăcim prin sălbăticia căreia preoții pretind că singuri îi dețin secretul. În toate celelalte moduri de folosire a limbii, nu contează pentru ce scop, analogiile folosite sunt destul de simple, şi pot fi chiar înlocuite fără a răpi nimic din realitatea ideii la care fac trimitere. Analogiile folosite de om pentru a reprezenta o stare a sufletului, chiar dacă personale, pot fi înlocuite şi produc acelaşi efect. *Nimeni* nu confundă analogiile cu lucrul pe care-l reprezintă.

Dansatorul

Să dansezi pentru a exprima organizarea cenuşilor în sfârşit eliberate (cf. pasărea).

Am stat dinaintea unei scene şi am văzut o fetiţă cu capul dat pe spate şi surâzând. O ştiam, fiindcă era fiica lui John din Elton.

Dar ea surâdea, şi picioarele-i nu erau ca nişte picioare, ci……. Â*sic*â.

Deşi îi ştiam corpul.

Toate aceste intuiţii neaşteptate (*e.g.* fantastica analogie a unei femei comparate cu lumea în Bruxelles) – toate acestea iniţiază un raţionament care pare că va uni logic întreaga lume, dar care apoi se opreşte. Nu există nici o unitate. Întreaga logică şi viaţă sunt făcute din finaluri încâlcite ca acestea.

Gândeşte-te întotdeauna la margini şi la alei îngheţate, la linii care nu duc nicăieri.

Spirit şi materie

Dă-ţi seama că a considera *oricare* dintre aceste două realităţi drept absolută înseamnă a perpetua exact aceeaşi veche eroare a jetonului; amândouă sunt amestecate într-un mod leşios şi noi le distilăm ca jetoane.

Matematicile iau un grup de jetoane, le reduc şi le absolutizează, până la Materie şi Mişcare.

Acea *margine a cenuşii* care împrejmuieşte orice extaz.

Individul acela înalt şi deşelat, cu un trandafir, într-un câmp inundat de raze de lună. Dar unde doarme?

Toţi eroii, marii oameni, merg către margini, ies din Cameră, şi luptă cu cenuşile.

Şi cenuşile devin Azore, Insulele Magice.

O casă locuită e în acest caz doar un simbol, un viaduct roman; dar plimbatul pe-acolo şi murdăria – şi astea trebuie să-ți vină în minte.

Degetul Aphrei

Uneori vârfurile degetelor par carne vie. La contactul dintre ele şi lume pare să se manifeste o stranie diferență. În acel vârf trăieşte spiritul care e aruncat cenuşilor dure ale lumii. Toată filosofia depinde de asta – de senzația din vârful degetului.

Când Aphra a atins, oricât de uşor, lemnul aspru, lemnul a părut o clipă să se țină de deget, să se mlădieze pe el. Spiritul s-a întors iară şi iară, ca fascinat, la senzuala tortură a degetului.

Reguli

Calculele astronomice nu sunt nici mai mai demne de admirat şi nici mai precise decât prezicerea comportamentului cuiva. Nu reprezintă ultimul refugiu al structurii logice a lumii.

Fenomenul pe care-l studiem nu e imensa lume care ne e la îndemână, ci unele mici observații pe care le facem asupra ei. Le scriem pe tablă şi le scrutăm.

Studiem mici semne de cretă pe tablă (cretă deoarece asta indică natura de cenuşă a împărțirilor pe care le facem) şi creăm reguli care să le aproximeze.

Dacă ne uităm la o colecție de cenuşă din toate unghiurile posibile e cu neputință ca, în final, să nu găsim o umbră de formă regulată.

Încercarea de a impune personalitatea drept măsură a tuturor lucrurilor: vechea străduință de a găsi o unitate. Izolează un element şi numeşte-l fundamental.

Spiritul interior al lumii e mii şi mii de hectare de câmpuri arate.

Nu vorbi niciodată de „sufletul meu incoruptibil" sau de alte vulgarități de felul ăsta. Dar slavă Domnului pentru prelungul apel al goarnei care scoate din cenuşă şi noroi întreaga masă a lumii.

Există o singură *artă* care mă emoționează: arhitectura.

Franceză

Tipica eroare a cărților franțuzeşti: se iau câteva opinii, câteva epigrame, câteva *obiter dicta*, şi se aranjează simetric, se găseşte o ordine logică, un

principiu unificator acolo unde se poate, şi se numeşte totul ştiinţă.

Îmi voi numi filosofia „Valetul Absolutului”. Absolutul nu e un erou în ochii propriului valet.

Toate aceste adnotări nu se vor îmbina într-un tot deoarece prin chiar natura lor le e imposibil. Natura e destul de stabilă, dar Omul e o giruetă prinsă la mijloc, uitându-se când într-o parte, când în alta. O mică idee într-o propoziţie pare să conţină o întreagă nouă filosofie. Şi chiar conţine. Dar apoi un sistem filosofic e numai o direcţie, Nord sau Sud. E destul de uşor să schimbi acea direcţie. De aici şi uimitoarea autoritate de care filosofii par să se bucure la zenitul ştiinţei. Cumperi o carte evident literară, a unui amator, făcută din superficiale combinaţii de cuvinte. Pare că schimbă lumea, dar nimic nu e mai departe de adevăr. Roteşte doar girueta într-o altă direcţie. Facultatea filosofică e destul de iresponsabilă, cel mai uşor de influenţat lucru din natură, şi destul de izolată de natură.

Aşa că fii sceptic în privinţa entuziasmului iniţial pe ţi-l insuflă o nouă idee.

Privirea de ansamblu

Trebuie să ne dezbărăm de o analogie des folosită dar care e falsă. E cea a privirii de ansamblu.

Metafizicianul îşi închipuie că supraveghează lumea de sus, ca un vultur. Şi cu cât se înalță, cu atât cunoaşterea îi devine mai „pură”.

De aici impresia că putem considera ideea ca pe o pură geometrie şi că putem identifica liniile ei despărțitoare.

Dar ochiul e în noroi, ochiul *e* noroi. Contemplarea pură a întregii deveniri e imposibilă. Uneori suntem ajutați în acest sens de mici găselnițe de parcurs, dar nu vom putea fi niciodată în posesia unui intelect pur dezinteresat.

Spațiu

1. Admit criteriul pragmatic al oricărei analogii care e menită să clarifice lucrurile.

11. *Spațiul* e esențial clarității. O noțiune a posteriori poate, dar acum esențială.

111. Idealiştii analizează spațiul ca mod de ordonare a senzațiilor. Dar asta duce la o lume inimaginabilă, care există toată la un anumit moment.

1v. De ce să nu încercăm procesul invers şi să punem toate ideile (stări pur mentale) în termeni de *spațiu* (cf. gândire peisagistă)?

Simțul realității e inevitabil corelat cu acela al *spațiului* (lumea există dinaintea noastră).

Adevărurile nu există înainte de a le inventa noi. Ele răspund nevoii de economie a omului, aşa cum convingerile răspund nevoii sale de a crede.

Fântână ţâşnind. Are o anumită formă geometrică, dar acea formă nu exista înainte de a pune în funcţiune fântâna. Compară cu argumentele despre pre-existenţa sufletului.

Dar micile ţevi existau acolo dinainte şi modelează apa imediat ce aceasta începe să curgă.

Apa e aceeaşi chiar dacă formele fântânilor variază.

Prin analogie putem poate susţine că nu există un lucru numit „suflet personal". Personalitatea sufletului depinde de forma corpului care îl primeşte, de forma conductelor.

Sufletul e cu siguranţă un spirit, dar nediferenţiat şi fără personalitate. Personalitatea îi e dată de forma corpului care îl primeşte şi modelează.

Ritual şi sentiment

Sentimentul nu se poate lesne retrage în sine în gândirea pură; nu se poate autoalimenta pentru mult timp. Când rătăceşte, gândul e uşor dizlocat de alte lucruri. Astfel încât omul care îşi propune să se gândească deliberat şi continuu la o iubită sau un prieten mort are o sarcină imposibilă. E inevitabil astras spre o

formă de ritual pentru exprimarea şi preaplinul sentimentelor. Ritualul cere mai puţină concentrare, îndeplineşte obligaţiile sentimentului la un nivel mai comod, şi schimbă o emoție morbidă într-o sarcină şi o preocupare satisfăcătoare. Cum ar fi pelerinajul la morminte, statul cu capul descoperit şi alte asemenea ciudățenii ale unei fantezii de îndrăgostit. Acelaşi fenomen poate fi observat în viaţa religioasă. Nu ne putem propune să ne gândim la bunătatea lui Dumnezeu vreme de o oră, dar putem săvârşi un ritual de venerație cum ar fi oferirea unei jertfe, sau pur şi simplu rostirea unui „Amin" la o rugăciune obişnuită. Ritualul tinde să fie constant, şi chiar şi aparenta excepţie a rugăciunilor improvizate ale unui pastor Non-conformist nu e decât împletirea în ordine accidentală a unui set de fraze şi formule obişnuite şi binecunoscute. Să aprinzi candela pentru ca Fecioara Maria să ne scape de pericol. Să dai o masă, sau să te îmbeți în compania celorlalți – ne scapă de meditația concentrată.

Trup

În metrou am auzit expresia „m-am săturat" şi am realizat că toate analogiile noastre spirituale şi intelectuale sunt derivate din acte pur fizice. Ba mai mult, toate atributele absolutului şi abstractului nu sunt nimic altceva (în măsura în care chiar înseamnă ceva) decât elaborări ale pasiunilor elementare.

Toată poezia e o afacere a trupului – adică pentru a fi reală trebuie să afecteze trupul.

Acţiune

Profesori, lectori universitari de ştiinţe, femei emancipate, şi alţi ochelarişti anemici care asistă la piesele de la Court Theatre îmi amintesc de duhurile dezîntrupate, care nu au un corp în care să se odihnească. Au tot intelectul şi imaginaţia cerute de marile pasiuni, dar nici un material asupra căruia să lucreze. Simt toate chinurile geloziei şi dorinţei, dar acestea, fiindcă nu duc la nimic, rămân doar nişte motivaţii josnice. *Pasiunea e acţiune* şi fără acţiune nu e decât joc de copii.

Le lipsesc trupurile şi pumnalele. Tragedia nu stă niciodată cuminte într-un fotoliu, cu excepţia câtorva vagi tablouri romantice care, de altfel, sunt influenţate (ca tragedie reală) de moderni şi de sedentarism. Aşa cum sentimentul şi religia se cer exprimate în ritual, aşa tragedia cere acţiune.

Gelozia, dorinţa de a ucide, dorinţa de cuţite şi arme puternice, hotărârea de a te lepăda de convenţiile sociale pentru a-ţi duce la bun sfârşit planul.

Ordinea cuţitului.

De ce ne tot plângem că nu găsim un scop în viaţă? Nici nu există vreuunul în afara propriilor noastre construcţii.

Necesitatea de a distinge între vaga afirmație filosofică pretinzând că „realitatea scapă întotdeauna sistemului”, şi cenuşa concretă, e resimțită în mod religios şi e criteriul aproape oricărei judecăți, filosofice sau estetice.

Nici un spirit fără duhurile sale.

Acesta e singurul adevăr în această privință.

Asistăm aici la o posibilă violare a principiului cenuşii, la o evadare înspre vechea eroare? Dar fără astfel de afirmații bine definite... O anumită traversare în teritoriul interzis e necesară dacă vrem să evităm exagerarea poetică, să ne despovărăm.

Filosofie

Ciudata calitate, acea nuanță a simțirii, pe care cineva o dobândeşte când, laolaltă cu alți câțiva oameni, e puțin separat de lume – cabina unui vas, ultimul tramvai.

Dacă toată lumea ar pieri şi ar rămâne numai aceştia... Toți zeii, toate cuvintele înaripate – dragoste, etc. – există *în ei*, pe această bază fluidă.

Să iei această bază fluidă şi să o transformi în ceva solid. Cum că zeii nu există orizontal, în spațiu, ci cumva vertical în izolatele fragmente ale tribului. Există o altă formă a spațiului în care zeii, etc., există cu adevărat.

Netezimea

O urăsc.

Asta e obsesia de la care pornesc toate teoriile mele.

Dă alte exemple, alte chipuri ale aceleaşi idei. Organizează-le după metoda catalogului

(1) în ştiinţă;

(11) în sex;

(111) în poezie.

Analogie

Mă uit la realitate, la şuvoiul Londrei, la gunoi, noroi şi putere, şi apoi mă gândesc la palida analogie folosită din obişnuinţă de filosofii automaţi, „curgerea timpului". Oameni care tratează cuvintele fără respectul cuvenit, care folosesc analogii fără să se gândească la ele: să nu uităm niciodată acel solid, concret şuvoi şi plat-subţirica voce a metafizicianului, „*curgerea timpului*".

Întinderi de lut. Mă uit la Golful Persic pe hartă şi îmi imaginez ţărmul noroios noaptea.

Fotografii ale coastelor diferitelor mări. Suntem cu toţii puţin deasupra mării.

Încântarea de a percepe adevărata construcţie de cenuşă a unui port. Pe mâl, care e diferit de şlefuitul port de pe hartă.

Călătoria e o educaţie în cenuşi; negustorii din paginile lui Hakluyt, şi diferenţa între cântece. (Când suntem adunaţi cu toţii şi când suntem într-o carte).

Pe drumul care duce prin preerie, la apus, cu catârul. Călătoria te ajută să-ţi descoperi regiunile neştiute ale minţii. Scene precum dansul roşu sar în centrul minţii pentru a sintetiza ceea ce înainte era poate necunoscut.

Trebuie să vedem cu ochii noştri aceste diferite manifestări ale cenuşii, altminteri nu putem lucra întinderile de lut.

Un spirit melancolic, mintea ca un uriaş deşert lipsit de viaţă, şi sunetul marşurilor în stradă trec ca un val peste deşert, îl unifică, şi apoi pier.

Note
despre stil şi limbaj

Note pentru o prefaţă

Cred că, deşi lumea nu poate fi redusă la o unitate cosmică aşa cum pretinde ştiinţa (în postulatul uniformităţii), poezia poate. Măcar metodele ei urmează anumite itinerarii uşor de definit. (Oricine poate fi învăţat cum să folosească poezia).

Munca adevărată, cercetarea istorică şi ştiinţifică, accidentalul, excrescenţele, sunt ca săpatul, şi necesare cum e şi săpatul. Poezia e umanitatea permanentă, expresia omului eliberat de săpat, săpând după poezie când aceasta s-a terminat.

Stângăcia prozei – relația dintre limbaj şi ideea exprimată

Analiza atitudinii unui om citind o polemică

(i) Compară cu algebra, unde lucrurile reale sunt înlocuite de simboluri. Aceste simboluri sunt manipulate conform unor reguli independente de înțelesul lor.

N.B. De la un anumit moment al demonstrației nu ne mai uităm la x ca şi cum ar avea un înțeles, ci ca şi cum e doar un jeton de manipulat.

(ii) Un fenomen asemănător se petrece când raționăm cu ajutorul limbajului. Înlocuim înțelesul (i.e. viziunea) cu vorbe. Aceste cuvinte se organizează după scheme binecunoscute, adică în anumite fraze-tip pe care le acceptăm fără să ne gândim la înțelesul lor, aşa cum facem şi cu x în algebră.

Numai că există o mişcare constantă deasupra şi dedesubtul suprafeței înțelesului (reprezentării). Şi această mişcare e speculată de dialectică. Putem oricând să-i cerem oponentului să dea cărțile pe față, adică să-şi transforme cuvintele în viziuni, în realități pe care le putem vedea.

Văzând lucruri „solide”

Un aspect al ideii poate fi exprimat astfel. Vezi însemnarea despre uzul lui x în aritmetică şi analogul lui în exprimarea verbală.

De obicei putem spune că cititorii iau cuvintele ca pe x fără înțelesul ataşat.

Aphra vede fiecare cuvânt cu o imagine lipită de el, niciodată un cuvânt plat ca un jeton mutat pe tablă.

Poate că cea mai adecvată analogie e cea a omizii păroase. Considerând fiecare segment al trupului ei un cuvânt, părul de pe acel segment e ceea ce vede poetul dincolo de cuvânt.

Pentru că e dificil de mers dincolo de cuvânt, poetul e obligat să folosească noi analogii, şi mai ales să construiască un fel de model în lut al unui lucru ca să exprime emoția la vederea lucrului în sine, uimirea şi extazul. Dacă ar folosi un cuvânt obişnuit, cititorul l-ar vedea numai ca pe un segment fără „păr", bun doar ca să te descurci în viața de zi cu zi. Şi fără acest model în lut, fără imaginea spațială, poetul nu simte că a exprimat ceea ce vede.

Omida obişnuită e bună ca să te târâi de la un punct la altul.

Omida păroasă e pentru frumusețe, ca să dai o viziune concretă a lucrurilor.[24]

Orice emoție depinde de o viziune concretă, solidă. E fizică.

Dar în retorică şi în proza expozitivă avem cuvinte divorțate de orice viziune reală.

Retorică şi emoție – aici conexiunea e diferită.

---

[24] Având în vedere că antologiile de poezie bucolică aveau mare vogă în epoca scrierii acestor rânduri, omida lui Hulme nu e cu nimic deplasată în acest context.

Aşa că poate că expresia literară merge de la Real la Real cu toate formele intermediare păstrându-şi valoarea reală.

În raționamentul expozitiv, termenii intermediari au doar valoare de jeton.

Dă un exemplu de proză-jeton (scrisoarea unui băiat la poşta redacției).

Observând o clasă: diferența dintre atitudinea lor față de geografie şi cea față de matematici. Având probabil doar imaginație spațială, geografia le e destul de clară şi comprehensibilă. Dacă matematicile ar putea fi întinse la fel pe o hartă, unde numai distanțele relaționale ar fi de observat, atunci dificultățile elevilor ar dispărea.

Ceea ce sugerează că modelul întregului nostru mod de a raționa e cel al aranjării jetoanelor pe o tablă, unde pot fi mutate în toate direcțiile fără ca mintea să trebuiască să gândească în vreun fel implicat (vezi şi ce am scris în carnetul cu „Cenuşi” despre tabla de şah).

Poezie Vizuală

Fiecare cuvânt trebuie să fie o imagine văzută, nu un jeton.

Îngrozitoarea senzație de „ieftinătate” când contemplăm profuziunea de cuvinte în proza modernă.

Adevăratul ideal – mica statuie din Paris.

Contrastul dintre (i) a proză fermă, simplă, care conturează în mod definit un basm, o poveste despre viața la țară (la țară aşa cum era pe vremuri). Avem aici microcosmosul poeziei. O selecție a elementelor care intră în compoziția ei. Soare şi sudoare şi toate celelalte. Viața concretă şi zânele morții. Şi (ii) pe de altă parte, poezia manierată a unui Shelley, care se referă prin elaborate analogii la lucrurile menționate în (i).

Stafiile bolborositoare şi poveştile lui Morris par reale, ca (i). Transmigrația sufletelor pare o povestioară bună de speriat cucoanele, alcătuită din bunăvoință şi vorbe goale.

Stil

Cu stil perfect, legat în piele pentru citit, fiecare propoziție ar putea fi un bulgăre, o bucată de lut, o viziune contemplată; sau, mai degrabă, un zid atins cu degete fine.

Niciodată nu trebuie să simțim uşoare, vaporoase punți între un simț şi celălalt. Nici o punte – totul solid: şi abia atunci niciodată exasperat.

Nu poţi scrie fără a avea în acelaţi timp o imagine în fața ochilor. Această imagine precede scrisul şi îi dă fermitate.

Lucrarea lui Morris ca exemplu de poezie care e întotdeauna solidă. Văzută dar fără cuvinte.

Critică

Dezgust din ce în ce mai mare pentru cărţile vorbitoare, e.g. Lilly şi cărţile despre Viață, Ştiinţă şi Religie. Toate cărţile care par să conţină genul de discursuri pe care, dacă ai vrea, le-ai putea ține şi tu.

Alege mai degrabă cărţile legate în piele veche, ele sunt solide.

În ele omul nu vorbea, ci vedea lucruri solide, definite, şi le descria.

Soliditatea e o plăcere.

Numai când vezi lutul adevărat, lucrat de oameni în agonie, îţi place. Să citeşti o carte care e lut adevărat modelat de degete care trebuiau să modeleze ceva sau l-ar fi strâns de gât pe autor. Nu curgere a cuvintelor, ci degete încordate lăsând urme în lut.

Acestea sunt singurele cărţi care contează – şi unde sunt de găsit?

Stil economic, generat şi contorsionat de contactul dintre diferite gânduri. Scântei din cremene.

Mecanism de creație

Abandonează ideea că scrisul se poate naşte din nimic.

Urmărind în general anumite scopuri practice aruncăm pe geam scrisul – care ne apare drept unul printre altele.

Nu ca maşină pur intelectuală.

Scrie în stil de cenuşă, nu cu gânduri pure exteriorizate în formă de jetoane.

Nu contează ideea: ceea ce contează e să te ții de ea chiar şi prin inevitabilul proces de modificare prin care trece când o pui în practică. Să rezişti valurilor.

Extraordinara dificultate de a modela orice material, de a-l mişca dinspre idee înspre materie. Evidentă chiar şi în lucruri banale precum e mersul la croitor. Deosebirea dintre idee şi alegere. Materialul nu e niciodată maleabil.

Extraordinara dificultate a materialului viu.

Observabilă în toate, chiar şi în înghesuiala din tramvai, în oameni, în toate.

Scrie un eseu despre asta.

Rezistența materiei.

Procesul inventării e cel al treptatei concretizări a „castelelor în Spania”.

Autoamăgire

(i) De unde vin febrilitatea, închipuirile creației gânditorului?

(ii) Toate invențiile răsar dintr-o *idee*, e.g. Flaubert şi caracterul *siropos* al Doamnei Bovary.

(iii) Am o idee centrală identică dar destul de neelaborată în detalii.

(iv) Văd o carte lucrată pe baza aceleaşi idei centrale şi îmi imaginez fără să vreau că am scris-o eu, şi că aş putea cu uşurință să fiu eu autorul.

(v) Dar dezvoltarea unei idei cere tocmai multiplicitatea de detalii care mie îmi lipseşte. Ideea centrală e nimic.

În sfârşit am ajuns să cred că orice expresie e vulgară, că numai nerostitul şi tăcerea...

Analogii moarte

(i) Noile expresii sunt născocite în poezie, testate, şi apoi folosite în proză.

(ii) În poezie sunt toate numai strălucire şi nouă luminozitate, în proză folositoare şi anodine.

(iii) Proza, muzeul unde sunt expuse toate armele vechi ale poeziei.

(iv) Poezia e întotdeauna avangarda limbajului. Progresul limbajului constă în absorbția de noi analogii.

(Explorează, apropie-te de curgerea şi de realele condiții de viață).

Expresie (1)

Toate stilurile sunt doar mijloace de a supune cititorul.

Dacă spun: adăugând „cele mai fine tuşe”, e clar că mă refer la rafinarea limbajului.

Dar cel mai prost lucru e că, dacă folosesc fraza asta cu altcineva, nu produce acelaşi efect asupra lui. E unul din jetoanele tocite ale limbii, astfel încât are cel mai puțin înțeles posibil. Ceea ce mie mi se pare un lucru extrem de concret, lut adevărat, imagine frământată în fața ochilor mei, nu e, când o foloseşti, decât o expresie de genul „în ceea ce mă priveşte, etc.”

Nenorocirea e că din aceste formulări piere tot înțelesul.

Pentru mine un cuvânt e un panou cu o imagine sau o statuie pe el.

Când rostesc cuvântul, tot ceea ce trece înspre interlocutor e panoul, statuia rămâne în imaginația mea.

Transferarea fizicului în limbaj

Domul Bromptonului în ceață.

Transformă asta în artă. Lucruri moarte nu oameni ca material al artei. Pentru artă, totul e un lucru în sine, cf. cafeneaua din Clapham ca un lucru în sine.

Şi cuvintele se mişcă până când devin un dom, o lume solidă, distinctă, un dom în ceață, un lucru înfricoşător în fața ochilor noştri şi independent de noi. Raiul văzut e deasupra credincioşilor, cu fundațiile ascunse în tămâie. O adevărată *force majeure* (toate fundațiile eşafodajului sunt în noi, dar noi căutăm o iluzie, ceva independent de fundații). O coloană înaltă [...]

Asamblezi câteva cărămizi ca să imiți forma unui dom, dar efectul de ceață, transformarea în cuvinte, acestea sunt adevărata artă.

Exemplu de imaginație plastică

Cele două pipițe traversând Piccadilly pe vârfuri, mergând spre casă, cu pălăriile date pe spate. Tot încerc să găsesc o analogie care ar reproduce exact efectul pe care l-au avut asupra mea.

Un pictor ar putea reda imediat starea de care vorbesc, printr-o încețoşare.

Aerul de absolută detaşare, de lucruri în sine. Creaturi cărora frumusețea le e meserie. Nonşalante, ca şi cum ar fi spus: Poate că într-adevăr am evoluat cu greu din lut, şi poate că suntem ultima frunză pe crengile unui

copac. Dar acum nu ne interesează acest lucru. Suntem lucruri în sine. Existăm în afara timpului.

Limbaj (I)

(i) Încântătoarea senzație de putere când o contempli, ca pe un vehicul, ca pe o maşinărie a cărei vârstă o putem vedea. Relicvele extravagantelor fantezii şi analogii ale poeților morți şi uitați.

Uită-te la fiecare cuvânt ca la o imagine, apoi ca la o succesiune de imagini. Doar scheletul rămâne. Frunzele le tăiem. Când copacul devine catarg, frunzele devin inutile. Dar acum numai liniile groase contează, imaginile însoțitoare sunt date uitării.

(ii) Un exemplu agricultural. Filosofie exprimată în limbajul țăranului. Toate metaforele predominante sunt bineînțeles agriculturale: domeniu al filosofiei, revărsare, curent. Să ne amintim, când admirăm natura, de curioasa poziție a limbii care e întemeiată pe natură şi subordonată acesteia. Când văd o curgere de apă (cum e la Waterloo Bridge) mi-o imaginez ducând pe valuri impermeabilul limbaj şi conceptele filosofiei.

Măcar dacă născocirea şi delimitarea cuvintelor ar fi început în stadiul urban al evoluției umanității şi nu în cel nomad.

(Dar ideile exprimate ar fi fost aceleaşi. Aşadar gândirea şi limbajul nu sunt identice).

Limbaj (II)

Eroarea de a crede că limbajul e logic, sau că înţelesul e logic. Frazele au înţeles fără nici un motiv, cf. cu natura adevărului.

(i) Teoria metafizică. Privind o femeie pe stradă. E ideea exprimată la fel de –

(ii) Ideea e la fel de reală ca şi un peisaj şi prezintă aceeaşi dificultate la reproducerea pe hârtie.

Fiecare cuvânt e o nouă răsucire a ei. Ceva în plus.

Fiecare dintre cele 50 de posibile propoziţii care o vor exprima îi vor schimba caracterul.

(iii) Altă chestiune: sunt din ce în ce mai convins de Soliditatea Ideilor în comparaţie cu limbajul.

De multe ori ideea, în afară de analogia sau metafora care o învăluie, nu are nici o consistenţă.

Adică printr-o subtilă combinaţie de aluzii ne-am construit artificial o idee la care, în afara acestora, nu putem ajunge.

Ca şi cum cineva ne-ar duce pe o cărare de munte şi ne-ar zice: priveşte – şi am vedea în zare peisajul. Adică, analogia e însuşi lucrul, nu doar o decoraţiune.

Adică nu există nimic precum.

Limbaj (III)

Uriaş instrument stângaci.

Limbajul nu e de la natură înzestrat cu înţeles. Zece moduri diferite de a formula aceeaşi propoziţie.

Orice stil e bun pentru a te face înțeles (fără efect copilăresc). *Nu* există nici un stil inevitabil simplu, aşa cum ar trebui să fie.

Limbajul e o excrescență greoaie, un amestec de analogii vechi şi noi. E acelaşi lucru valabil şi pentru gândire? Nu există nici un gând simplu, ci numai stiluri de gândire?

Poezia nu e nimic mai mult sau mai puțin decât un mozaic de cuvinte, aşa că trebuie să fim foarte precişi cu fiecare din ele.

Limbaj (IV)

(i) Gândul precede limbajul şi constă în înfățişarea simultană a două imagini diferite minții.

(ii) Limbajul e doar un mod mai mult sau mai puțin ineficace de a face acest lucru.

(iii) Toate conexiunile limbajului – înseamnă nu doar prepozițiile, ci şi toate expresiile (clişeele) care doar indică relația exactă sau atitudinea sau politețea dintre două imagini prezentate simultan.

(iv) Leagă asta de vechea ironizare, aşa cum apare în teoria chenarului negru, cf. Rue de la limite. Vezi deci soluția problemei, şi folosirea cuvintelor pentru scopuri literare, întotdeauna inferioare.

Gândirea

Ca descoperire de noi analogii, atunci când e folositoare şi sinceră, nu doar de paradoxuri.

Când anumite lucruri au drept efect un soi de clarificare a existenţei, foloseşte-le ca analogii şi numeşte-le literatură, cf. marşul, marile procesiuni (analogii ale plăcerii creatoare sau sexuale).

Creație

Gândirea e descoperirea de noi analogii, şi astfel inspirația nu e decât o analogie descoperită din întâmplare sau o asemănare neaşteptată. E necesar deci să căutăm să variem cât de mult posibil obiectul impresiilor noastre, cf. uitatul în vitrine, războiul. Cu cât va fi mai mare diferența de forme şi priveliști, cu atât mai mare şansa de inspirație. Gânduri la care ajungi plimbându-te.

Fertilitate a invenției înseamnă rememorarea impresiilor accidentale *notate* şi îmbinate. (Cf. romane polițiste).

Expresie (II)

Gândeşte-te că stai la o fereastră în Chelsea şi te uiți la hornuri şi la luminile asfințitului.

Şi apoi închipuie-ți că prin contemplare acestea se vor transfera corporal pe hârtie.

Acest lucru e exact opusul literaturii, care nu e niciodată absorbție şi meditație.

Ci o grijulie alegere şi şlefuire de analogii. Efortul continuu, comprimat.

Pretenţia la exprimare clară, perfect logică, e imposibilă deoarece ne-ar obliga la folosirea numai a platelor imagini-jetoane.

Dacă susţii că numai această formă de manipulare a imaginilor e bună, dacă negi toate celelalte moduri de a apuca şi manevra cenuşile, toate imaginile solide, toate modelele, numa in acest caz poţi fi clar.

Expresie (III)

(i) Oameni care gândesc cu stiloul în mână. Ca oamenii care scriu la douăzeci de ani pentru *Eton College Chronicle*. Mai întâi scriu şi apoi poate învaţă să şi gândească.

(ii) Gândeşte pentru tine. Şi apoi, după ani şi ani, învaţă să scrii.

Expresie (IV)

Tabla de şah a limbajului, unde cei doi jucători îşi aşază piesele una câte una. Şi jucătorul care a devenit interesat de piesele înseşi, şi le-a sculptat, şi le-a contemplat în extaz.

Umor şi expresie

O glumă analizată şi văzută ca forma decadentă în care se poate demonstra că ajung toate formele de

expresie literară datorită degenerării funcției (o analogie potrivită pentru asta).

(i) Surpriza de la sfârşit. Seamănă cu construcția epică.

(ii) Analogiile în poezie, ca şi portretele de bebeluşi, trebuie luate numai pe jumătate în serios, cu un surâs.

Dispreț pentru limbaj

Chenarul negru

Iluminare când realizăm pentru prima dată că literatura nu e o viziune, ci o voce, sau o dâră de cuvinte într-un chenar negru.

Închipuiți-vă că vedeți umbre stranii împrejur, copaci singuratici pe dealuri, şi dealuri; nu fapta, ci umbra proiectată de faptă.

Arta literară constă exact în această *trecere de la Ochi la Voce*. De la belşugul naturii la acea *subțire* umbră a cuvintelor, la acel gramofon. Cititorii sunt oamenii care văd lucruri şi le vor exprimate. Autorul e Vocea, sau magicianul care face scamatorii cu acea stranie frânghie de litere, care e destul de diferită de adevărata pasiune şi de adevărata vedere.

Prozatorul târâie înțelesul cu acea frânghie.

Poetul o face să se ridice şi să te lovească.

Toată literatura ca accident, o fericită evadare din platitudine.

Nimic nou sub soare.

Literatura ca şi golful, cum să loveşti o frază ca s-o trimiţi acolo unde trebuie.

Un exerciţiu pentru acum, nu sporirea eternului tezaur de înţelepciune.

Aşa că învaţă expresii precum „poleit cu aur" etc.

Să stârneşti o anumită încântare moderată în cititor, să-i produci în creier un sentiment de plăcere caldă în ritmul frazelor ce trec.

Proză

O propoziţie şi un vierme sunt cele mai stupide animale şi cele mai greu de învăţat trucuri.

Tendinţa lor de a se târă cere de la tine geniu, acea melodie care să le facă să se ridice (dresorul de şerpi).

Îngrozitoarele limite ale lucrurilor – atât de multe linii. Atât de multe imagini închise într-un contur negru.

Neliniştitoarea viziune a prozei ca o simplă coardă întinsă pe-o coală de hârtie. Nu ai cum să-i dai un aer misterios.

Trebuie să găsesc o nouă metodă pentru asta.

Cuvintele văzute ca lucruri concrete, ca o strună: plimbatul pe un bulevard întunecat. Fată ascunsă printre copaci trece pe trotuarul celălalt. Cum să redai asta.

Întotdeauna un chenar împrejur, ca să izoleze propoziția ca pe un lucru în sine, un vierme viu care trebuie învățat trucuri.

Cuvinte

Mă gândesc la inutilitatea cuvintelor: ne stau în cale.

Reziduul rămas după fiecare cuvânt lung folosit.

Altfel stau însă lucrurile cu descrierea emoțiilor. Care e exact noul rol al cuvintelor în această privință?

Poate că aici structura poate fi descrisă ca esențial emoție. Ceva intim, deşi tot din cuvinte.

Uşurința de a manipula

Fraze

Doi oameni discutând la masă.

Încântarea de a avea jetoane gata de pasat. (Franceza).

Nu trebuie să fim învățați cum *să facem* jetoane, ci doar o listă a lor.

(i) Colecție de expresii. Cuvinte potrivite înăuntrul sau în afara clişeelor. Un *cadru* pentru gramatică.

Imposibilitatea gramaticii datorată faptului că nu ne putem gândi mai întâi la sfârşitul frazei.

Învață lista propozițiilor şi apoi descifrează gramatica lor aşa cum se face în engleză. Prinde gramatica după ureche.

(ii) Nu limbă, ci o colecție de expresii, dar expresii din domenii *diferite*.

Rătăceşti ca printr-o țară. Fără itinerar precis.

Start Bună dimineața.

(iii) Un singur timp trecut. *Je suis allé*.

Propoziții

Ca unități.

Fiecare separată pe un rând pentru efect şi analiză.

Cu un *vocabular bogat în unități propoziționale*, nu în cuvinte, suntem fluenți şi putem exprima tot ce vrem.

Pentru exercițiu. Scrie toate propozițiile separat.

Propozițiile tip învățate perfect. Poate că 3 sau 4 în fiecare capitol din Berlitz.

Construieşte treptat o solidă armătură de propoziții care te vor ajuta şi îți vor fi suficiente în conversație.

Clişeele, combustibilul fără de care toate celelalte cunoştințe sunt inutile.

Nevoie fizică: unii oameni trebuie să poată comenta, să schimbe opinii. De aceea proverbele sunt atât de populare cf. cu cititul în W. C..

Niciodată, niciodată, niciodată o afirmaţie simplă. Nu are nici un efect. Întotdeauna trebuie să ai la îndemână analogii, care dau un efect de irealitate, de irizare, care e exact ceea ce ce vreau.

Există pericolul ca atunci când toate aceste însemnări vor fi puse cap la cap, ordinea să le ucidă prin banalitate. Izolate, dau cel puţin impresia că ascund vaste sisteme, pe care, în orice caz, la momentul actual nu sunt capabil să le elaborez.

Toate teoriile despre cum să predai o limbă, toate sunt aiureli, nule şi neavenite, dacă nu înveţi câteva expresii noi *pe zi*.

Un *cuvânt nou* şi zece expresii în care e folosit.

Cititul te ajută să cunoşti doar rădăcinile.

Vorbitul şi metoda *listei* îţi oferă cuvântul în toate contextele sale.

În fiecare noapte. Ce expresii noi. Ce noi contexte pentru cuvântul pe care îl ştiu deja?

Chestiunea prepoziţiei etc. la sfârşitul propoziţiei. *Il le faut le faire payer*. Ne gândim mai întâi la sfârşit?

Învăţând o limbă străină şi predând-o pe a ta îţi dai seama cât de puţin îţi cunoşti propria limbă. Ezitând la o frază în propria ta limbă. Foarte puţini dintre noi învăţăm toate formulările *posibile* în propria noastră

limbă, şi trebuie să le avem la degetul cel mic dacă vrem să scriem bine.

Adaptează deci aceeaşi metodă la engleză.

Citeşte şi Citeşte, şi copie expresiile precum cea despre „mărirea unui detaliu microscopic”.

Limbă (franceză)

Limba vie e o casă.

Gramatica şcolară e un manual care te învață cum să construieşti o casă (dacă ai timp).

Folositoare când stă ploaia.

La şcoală înveți gramatică la cel mai *elementar* nivel.

Mă pot retrage, din activitatea memoriei, într-o singură regulă, ca un păianjen în afara vederii, dar nu pot reveni imediat ca să vorbesc.

Lumea imaginară şi un standard al sensului

Lumea imaginară (relația cu lumea)

Literatura, întotdeauna posibilă.

Asemănător țăranului, numai că se ocupă de lumea imaginară.

Chiar încercarea mea de a ajunge la realitate (fără cuvinte lungi) nu e în final decât o altă ajustare a jucăriei imaginare.

Câmpuri lăsate neschimbate.

Scriitorii lucrează acel ținut imaginar pe care toți îl purtăm în noi în momentele sterile.

Analogie

Nu e suficient să găseşti analogii.

Trebuie să le găseşti pe cele care adaugă ceva, care dau senzația de irealitate, de contopire cu o lume mistică.

Standardul

Trebuie să ai ceva care să-l copleşească pe *cititor*. Ceva care-l depăşeşte, e.g. fanfaronada. Gândeşte-te la *'Oh, Richard, oh mon roi'*.

Expresie

Toată literatura şi poezia sunt viață văzută în oglindă; trebuie să fie complet ruptă de realitate şi complet inaccesibilă.

Relația exactă dintre expresie şi imaginea interioară:

(i) Expresia are, evident, ceva comun cu cenuşile, cf. fata Roşie dansând.

(ii) Pe de altă parte, vaga imagine a iadului comună tuturor scoate un infinit din expresii *dure* limitate.

Over a large table, smooth, he leaned in ecstasies,
In a dream.
He had been to woods, and talked and walked with trees
Had left the world
And brought back round globes and stone images
Of gems, colours, hard and definite.
With these he played, in a dream,
On the smooth table.
(cf. dansatoarea roşie din mintea lui).

Expresie (metafizică)

O dansatoare roşie pe scenă.

Un organism complex alcătuit din cenuşi, şi nu din vreo esenţă primordială.

Cenuşile ca fundaţie a (i) filosofiei (ii) esteticii.

Vechea dispută referitoare la ce e mai important în artă, mintea sau materia.

Dansatoarea de pe scenă, cu efectele ei şi cu mijloacele ei de a sugera o intensitate a înţelesului care e de fapt imposibilă, nu e ea însăşi (adică o realitate de cenuşă) ci o concentrată stare a minţii în mine. Figura aceea roşie care se mişcă e un mod de a grupa unele idei, la fel de puternic ca şi logica, altminteri o simplă analogie a mutatului de jetoane.

De meditat mai serios la acest lucru. O imagine ca asta, dansul cosmic, iradiind înspre periferii (asta e baza întregii arte), nu ceea ce încadrează, mobila etc.[25]

Trebuie să existe o lume imaginară. Scoate-o la iveală cu fantezii. Trebuie să înlocuim tot ceea ce sugerează ceva cu analogii, o puzderie de fantezii etc., e.g. Podul Waterloo dimineața devreme.

Singura plăcere intelectuală când recunoşti prieteni vechi.

(i) La curse. Uită-te mai întâi şi vezi cum sunt caii descrişi în ziar. Apoi bucură-te de rezultat.

(ii) Galerie de imagini.

(a) recunoaşterea *numelor*.

(b) treci la recunoaşterea caracteristicilor. Galeriile pline de nume necunoscute, fără interes.

(iii) Climă şi peisaj. Singura plăcere în comparații, e.g. Waterloo Bridge şi Canada, pe râu, dimineața.

Ideal

Fenomen tipic – fata galbenă aplecată pe fereastră dimineața. Adunarea baptistă văzută prin fereastra studioului seara.

---

[25] Hulme exemplifică ideea sa prin două desene: primul, o spirală din care țâşnesc raze în toate direcțiile, al doilea, un dreptunghi.

Primul exemplu, dacă îmi aminteşte de ceva vag exprimabil, trebuie să fi fost mai întâi educat că există un ceva vag.

Remarcă faptul că e ceva diferit în crizele emoţionale ale oamenilor obişnuiţi atunci când vorbesc de dragoste şi ură.

Trebuie să fie ceva în care să ne agăţăm pălăria.

Mai bine ceva în care, când pentru o clipă înălţătoare simţim o emoţie (de fapt, cenuşile bete o clipă) trebuie să fie ceva la care să o raportăm.

Literatura ca şi asamblare a acestei stări de referinţă. Fugi de cuvânt, de Ideal, ca de ciumă, deoarece sugerează înţelegere uşoară acolo unde nu există aşa ceva.

E folosit de tinerii baptişti în alte sensuri, e contaminat *moral*.

Idei puse în scenă

Într-un fel toate idealurile trebuie retezate, smulse din realitatea unde le-am găsit şi puse pe o scenă. Trebuie să ne apară izolate şi departe de murdăria şi râsul şi rudele lor de joasă sau banală extracţie. Trebuie să pozeze şi să se mişte dramatic, şi mai ales trebuie ca gesturile lor să le exprime emoţiile. Asta e arta literară, zămislirea acestei alte lumi.

Trebuie să poarte coturni care să le facă să pară că se mişcă liber, şi nu că sunt ţâşnite dintr-un lucru atât de

umil ca Pământul. Separația operată de coturni şi de fața pudrată e esențială pentru toate emoțiile, dacă vrei să creezi o operă de artă.

Intensitatea înțelesului

'By thine agony and bloody sweat'. Efortul comun şi rostirea repetată îi dau o intensitate a înțelesului.

Această 'intensitate a înțelesului' e tot ceea ce conteză.

Misticii creştini şi expresia fizică

Citeşte-i ca analogi propriului temperament.

Pentru exprimarea stărilor sufletului prin elaborate analogii cu peisajul natural, cf. propriile mele plimbări seara pe malurile Tamisei. La fel şi filosofii neoplatonici.

Analogiile fizice sunt ceea ce mă atrage, adevărate suflete-pereche din altă epocă, la poezia voastră, nu *fleacurile* decorative şi imaginile verbale ale poeților obişnuiți.

Forma feminină

Frumusețea trupului feminin [...] ca tipicul simbol sau exemplu al Frumuseții înseşi, şi poate şi ca „templu suprem" al Melancoliei.

Rossetti vedea elementul spiritual în chip şi formă, şi tânjea după spirit tânjind după trup, nu făcea nici o distincţie între ele, şi a mers înainte, adevărat mistic cum era, în cercuri din ce în ce mai mici, către un al treilea lucru care părea să stea în spatele ambelor dorințe..

„E formă sufletul şi trupul modelează”.

Ceață pe ochi

Tennyson pare să fi aşteptat expresia să vină la el – pare să fi meditat, în fața orchestrei de sunete a unei scene, cu un soi de pasivitate intensă – până ce lucrul contemplat devenea complet diferit de tot ce fusese în orice alt moment pentru orice alt om.

Insistența asupra unui punct

Poate că dificultatea pe care o avem încercând să exprimăm o idee, să o dezvoltăm, să stăruim asupra ei cu tot felul de analogii, îşi are rădăcinile în chiar natura ideilor şi a gândirii.

Dansul ca artă a prelungirii ideii, a zăbovirii asupra unui punct.

Odată ce ți-ai dat seama de asta observi cu alți ochi şi relația dintre autor şi cititor. Amândoi pot vedea punctele (ca imagini mentale) e.g. ipostazierea ideilor ca

reale de către Moore. Dar nu pot să mă lungesc asupra acestui punct pe zece pagini.

Autorul e omul care stăruie asupra unui punct pentru edificarea cititorului, şi pentru plăcrea lui, prelungindu-i astfel cititorului plăcerea şi luxul de a gândi.

Metodă: (i) citat; (ii) analogii cu toate subiectele posibile.

Arta de a zăbovi, beat de extaz asupra unui punct.

Întreaga esență a poeziei.

Treptat învățăm arta de a stărui asupra unui punct, de a-l decora, de a-l transforma până ce produce în cititor senzația de noutate.

Dă exemple:

(i) Proză – să scoți tot ce poți dintr-un lucru care poate fi expediat într-o propoziție. Dar poate că acea propoziție reprezintă lucrul numai în ochii scriitorului. Ca să obții acelaşi efect asupra cititorului, trebuie să bați acel lucru până-l faci spumă, ca pe ouă.

(ii) A stărui asupra unui punct în poezie. Principala funcție a analogiei în poezie e să ne îngăduie să întârziem asupra unui punct de interes. Să reuşească imposibilul şi să transforme punctul într-o linie. Ceea ce se poate face numai dacă avem linii în minte linii gata făcute, şi astfel mergem la țintă prin analogie.

Psihologia poetului în asemenea momente creatoare e ca cea a bețivului care-şi întinde mâna pe masă, cu un gest plin de importanță, şi apoi înlemneşte

holbându-se la ea. Acel relaxant gest al întinderii mâinii e determinat de psihologia acestor momente.

Cititor şi scriitor

Personal

Ideea populară a poetului în comuniune cu infinitul, cf. povestea despre Yeats hoinărind prin păduri, dar aminteşte-ţi de Tennyson şi de părul lui.[26] (Fapta şi poemul întotdeauna mai mari decât omul).

Fleacurile pe care le scriu autorii în momentele lor de relaxare, când vorbesc. Nu ştim ce fel de interviuri ar fi dat Shelley ori Keats.

Motivul pentru care Whitman nu s-a dus să caute aur şi nu a devenit pionier e ura sa pentru particular, dorinţa sa de a fi întruchiparea cetăţeanului american obişnuit, dorinţa sa de a găsi romantism până şi în Brooklyn. Deseori la teatru, jurnalist şi tâmplar. Când

---

[26] Cred că Hulme face aluzie la următoarea anecdotă din 1855: “When Tennyson entered the Oxford Theatre to receive his honorary degree of D. C. L., his locks hanging in admired disorder on his shoulders, dishevelled and unkempt, a voice from the gallery was heard crying out to him, ‘Did your mother call you early, dear?’” (Julian Charles Young, *A Memoir of Charles Mayne Young*, Londra, 1871, 2 vol., I, 283.

avea bani se ducea în lungi vacanțe în pădure sau la mare. Întotdeauna văzut pe platforma autobuzelor.

Activitatea fizică şi poziția cea mai favorabilă gândirii cer răcoare, comfort, şi o masă, efort susținut.

Nu pot gândi fără cuvinte sau creion.

Obiectul şi cititorii poeziei

Poezia e de fapt pentru amuzamentul bancherilor şi al altor sedentari şi oameni de fotoliu în clipele lor de după cină. Nu pentru altceva. (Nu pentru a inspira progresul).

(Pentru o unu la mie, de aici inutilitatea predării la şcoală).

Deci fără infinită noblețe şi funcționalitate.

E imposibil să descoperi vreo idee nouă într-o carte. Probabil că e acolo dinainte aşa că te bucuri când o recunoşti. Dar orice carte citită e, într-un fel, o dezamăgire, ceva ce aflaseşi deja de unul singur.

Extrem de moderna idee a poetului ca un om mai important decât un om de stat, cf. Frederic cel Mare.

În vremurile de demult doar ca să-l amuze pe războinic după ospăț.

(i) amuzat bancherii

(ii) pentru uzul funţionarilor când le scriu iubitelor

(iii) melancolii trecătoare (la teatru) ale oamenilor cultivaţi şi artificiali

(iv) cântece de luptă.

Autor şi cititor

După cum Aristotel susţine că Materia cea nelimitată conţine toate Formele în ea, şi că ele nu-i sunt implantate dintr-o lume superioară, astfel toate efectele care pot fi produse de omul de litere (presupunând că antrenamentul şi manevrarea momentelor izolate produc o separaţie mistică, favorizată de metafore vechi), pot fi găsite adormite, nefolosite, în cititor, de unde sunt trezite.

(Cititorul)

Noua artă a cititorului. (i) Relaţia dintre bancher şi poezie. (ii) Simpatia pentru cititor ca un confrate, ca scriitor *nemanifestat*.

Literatura, o metodă a aranjamentului şocant de banalităţi. *Şocul* ne face să uităm banalitatea.

Teorie completă, tot ceea ce se afirma, în cărţile vechi, despre relaţiile dintre poet şi cititor clarificate

brusc ascultându-i pe băieții care pleacă acasă de la *music-hall* fluierând o melodie. Chelsea Palace.

Li s-a oferit un nou mod (un dans mental) de a-şi sintetiza unele dintre propriile lor emoții. (La fel e şi cu poezia de „inimă albastră”, simpla aşternere pe hârtie e pentru cititor un mod de exprimare).

Întotdeauna caută cauzele acestor fenomene în cele mai joase forme ale lor, printre cele mai joase elemente, i.e. libretiştii din Chelsea.

(Scriitorul)

Efortul scriitorului de a găsi analogii subtile pentru emoțiile de zi cu zi pe care le simte duce la diferențierea şi importanța acelor emoții. Ceea ce ar trece neobservat la alții, şi nu e de fapt mare lucru atât timp cât nu e etichetat, devine o emoție importantă. O artificială impresie trecătoare e intenționat cultivată într-o emoție şi pusă în pagină. Rațiunea creează şi modifică o emoție, e.g. statul la colțuri de stradă. De aici şi bucuria neaşteptată pe care o produc toate acestea în cititor atunci când acesta îşi aminteşte o impresie pe jumătate uitată. ‘Cât de adevărat!’

Care e diferența dintre cei care pot scrie literatură şi cei care numai o apreciază. Facultatea deziluziei şi cinismul, capacitatea de a demasca, sunt posedate de cititori. Care e calitatea necesară creației?

Scriitorul îşi pierde primul toate iluziile pentru ca apoi, deliberat şi calculat, să le creeze.

Scriitorul e întotdeauna o creatură slabă, şovăitoare, artificială. Starea lui de spirit e cea a emoției cultivate fără încetare.

Degetele tremurătoare şi tensionate, desenând ritmuri, pe care ştim le poate frânge oricând cineva care intră în cameră.

Oare aceste îndoieli le viciază autorilor opera?

Poezia nu e pentru ceilalți, ci pentru poet. Natura e infinită, dar personalitatea e finită, brută şi incompletă. Zidită în timp.

Starea de spirit a poetului e vagă şi trece, indefinibilă. Poemul pe care îl compune selectează, construieşte şi clarifică propria stare de spirit în proprii ochi. Expresia edifică personalitatea.

Viața scriitorului are întotdeauna drept scop producerea acestor artificiale, deliberate poze interioare, şi astfel crearea propriei table de şah.

Dar care e legătura cu viața obişnuită şi cu ceilalți? Au şi ei propriile lor table de şah ereditare (sentimentale), care rămân aceleaşi până când sunt schimbate de supraviețuirea unora dintre cele ale scriitorilor. Străduința onestă după puncte de vedere bizare şi inedite, cum ar fi dintr-un balon, folositorul din punctul de vedere al nefolositorului.

Literatura ca piese roşii mutate pe o tablă de şah, viaţa ca o înceată mişcare de cenuşi, şi ocazionala luciditate.

Din păcate acum pot vedea trucul, pot vedea cum autorul îşi pregăteşte jetoanele pentru peroraţie. Aşa că puţine entuziasme mai sunt posibile. Îndârjirea şi durerea de măsele vor exista şi în orice Rai sau Utopie.

Literatura ca deliberată nemişcare – contemplându-te şi gândindu-te pe tine însuți într-o imagine artificială, trecătoare – iară nu înfăptuirea vreunui act real. Apusurile nu te consolează la seceriş. (Fantezia sentimentală a îndrăgostiților care-şi scriu).

UN POEM

Pe vremuri credeam că un poem se face după cum urmează. Poetul, ca mulți alți oameni, simțea din când în când emoții care-l mişcau în mod straniu. În cazul băcanului aceste simțăminte erau ostoite citind Tennyson şi trimițând iubitei versurile pe care i se părea că le-a trăit şi el. Poetul, din contra, încerca să găsească noi imagini ca să exprime ce a simțit. Pe acestea, împreună cu vagi ansambluri de cuvinte, le transforma treptat în poeme. Dar acum văd că greşeam; simplul fapt de a încerca să găseşti o formă în care să potriveşti frazele separate duce la crearea de noi imagini. Se poate spune

deci că, într-un sens, poezia se scrie pe sine. Această creație datorată fericitei întâmplări e asemănătoare accidentalei tuşe de pensulă care crează o frumusețe la care pictorul nu se gândise înainte.

Forma unui poem e dată de intenție, expresiile vagi conținând idei care ne-au mişcat puternic în trecut. Cum scopul poemului e narativ sau emoțional, frazele sunt modificate. Alegerea unei forme e la fel de importantă ca şi bucățile separate şi peticele de emoție din care e făcut poemul. În procesul creației, dăm peste expresii întâmplătoare. Exact aşa cum un muzician trecând peste clapele pianului dă peste ce-i trebuie, aşa şi poetul, nu numai că găseşte expresiile potrivite, dar cuvintele înseşi îi oferă o *nouă* imagine.

Efortul creator înseamnă imagini *noi*. (Homar şi eu). Descoperirea întâmplătoare de efecte, nu efortul intelectual conştient.

Teoria care pune toate expresiile într-o cutie şi ani mai târziu începe să le aranjeze, *complet greşită*.

Nu fă asta.

Începe să compui *imediat*, şi în însuți procesul creației îți vor veni idei noi, întâmplător.

Aşa că trebuie să *condamni* sistemul fişelor, birocrația nu duce la nimic.

Metoda vie de a aranja totul imediat în carnețele de însemnări.

MULȚIMI

Dramă

Efectul produs de mulțime (i) cum părăseau sala unul câte unul; (ii) dansul polițiştilor.

Actorii pot adăuga unei comedii. Toate gesturile ireale, dar adaugă în comedie şi răpesc ceva şi plicitisesc în tragedie.

Muzică

Înjghebare întâmplătoare de zgomote.

Modelul mecanic, muzica văzută pentru o clipă în timpul intonării unui imn ca rostogolire lină.

Bagheta dirijorului şi ritmul corpului ca fundament.

Muzica, în puterea ei de a ține un public sau o mulțime împreună, parcă într-un organism. Când fanfara cântă încet, atmosfera din parc pare să se facă țăndări din nou şi mulțimea se fragmentează. Cf. Bard si Bandă.

Sunetul, un fluid bătut de dirijor.

Spargere de valuri. Să asculți e ca şi cum ai pluti pe-o corabie.

Marile mulțimi

(i) De negăsit în străzile circulate, cu excepţia celor care sunt locuri de întâlnire, cum Oxford Street.

(ii) Vechile piețe, gimnaziile vechilor greci, Platon, şi tinerii frumuşei.

(iii) Bisericile şi teatrele când vrei să intri într-o stare prolifică. Davidson şi stațiile de metrou.

(iv) Bisericile seculare în stradă, unde stai, te odihneşti, şi te uiți.

FRUMUSEȚE, IMITAȚIE ŞI EXTAZ

Tradiție

Poezie e întotdeauna întemeiată pe tradiție.

La fel şi femeia blondă care privea în sus pe Regent Street.

Lună strălucitoare pe cer negru peste Paddington.

Toate cărțile, istorie, etc., nu sunt la urma urmelor decât arhiva opiniilor unei clase, momentele artificiale şi pozele oamenilor de litere.

Celelalte clase şi lumi umile inarticulate (cf. satele).[27]

[27] Istoria socială a rezolvat între timp nemulţumirea lui Hulme.

Picturile despre mineri şi meşteşugari (Millet) nu au nimic de a face cu emoţiile minerului însuşi, nu îi fac viaţa mai demnă în nici un fel. Sunt doar ceţuri de lumini şi umbre. Nu e nici o *adâncime* în oglindă.

Poezia nu e nici mai mult nici mai puţin decât o nuanţă a cuvintelor, aşa că trebuie să fim foarte preciţi cu fiecare dintre ele.

Arta, un punct de vedere ca şi literatura, o selecţie.

Frumuseţe

Arta crează frumuseţe (arta nu copie frumuseţile naturii: frumuseţea nu există în sine în natură, aşteptând să fie copiată, ci doar bucăţi de cenuşă). Sursa acestei opinii, gravurile au transformat craniile şi hornurile în noapte în ceva frumos.

Peisajul îl face pe omul obişnuit să creadă că nişte bucăţi de lemn pot fi frumoase. „Exact ca o pictură”.

Deci unul din scopurile artei e să-i facă pe oameni să le placă tot ceea ce e doar sănătos. E necesar să corectăm falsa prejudecată în favoarea vinii. Oţel curat. (Ar trebui să facă toată arta să pară frumoasă).

Frumuseţea e utilitatea văzută din altă perspectivă (cf. liniile de tren în depărtare, *nu* cele pe care te afli tu).

Perspectivă, survol, din cauză că *Nou*.

O locomotivă aşteptând în copaci, *o* linie, semnal roşu, ca un animal aşteptând să ucidă.

Cultura caută romantismul în locuri îndepărtate.

Caută pasiuni şi tragedie în ţărani. Tolstoi.

Apoi o găseşte în prostituate.

De ce să nu lăsăm baltă toate astea ca să mergem direct la supranatural ca artă.

Whitman avea o teorie cum că orice lucru de pe faţa pământului e poetic.

Dar era prea devreme.

N-are nici un rost să ai o teorie cum că maşinile sunt frumoase şi apoi să exemplifici teoria asta prin emoţii pe care nu le simţi cu adevărat.

Obiectul trebuie să provoace emoţia înainte ca poemul să poată fi scris. Teoria lui Whitman, cum că totul în America e glorios, a fost o capcană, deoarece era numai o teorie.

Poeţii minori, cu bijuteriile lor romantice, fac aceeaşi greşală dinspre partea cealaltă – a unui conţinut poetic volatilizat. Lexiconul frumosului e elastic, dar anumite lucruri încă nu au valoare poetic.

Trebuie să încercăm tot timpul să ne gândim la lucruri aşa cum sunt ele, să ne abţinem de la irezistibila înclinaţie de a folosi cuvinte mari şi banale fraze fără

conținut. Cf. Nietzsche şi ambiția lui de a spune totul într-un paragraf.

Imitație

Tendința de a începe o poveste cu „A început în restaurantul E.M." şi tot aşa şi în poezii. Imitația te face să crezi că produci lucruri de acelaşi calibru şi cu acelaşi efect asupra celorlați.

Poezioare stupide despre flori şi primăvară, imitații. Nici o emoție *nouă* în ele. Sau infinit fascinantul om (ficțiune), cf. romanele lui G. Moore, infinit de frumoasa femeie.

Poetaştrii scriu în metru deoarece alți poeți au făcut asta; poeții deoarece cântatul, nu vorbitul, e modul evident de a exprima extazul. Whitman a dat greş datorită deficienței procesului selectiv. Chiar şi Turner a trebuit să-şi învăluie trenul în aburi.

Care e diferența exactă care s-ar obține dacă şahul sau cenuşile ar fi formulate de Andrew Lang. Cum putem face să dispară senzația de infantilism? Poate că ei nu afirmă nimic răspicat, ci doar dau de înțeles că în spatele lui există jetoane mai rotunde şi mai uşor de manevrat.

Oamenii care țin cu orice preț să fie scriitori cred că asta nu implică nici un fel de muncă, că e ca şi cum

întinde iarba la uscat – numai că e la fel de monoton ca atunci când macini. Extazul e important, dar chinurile facerii înseamnă coli după coli de hârtie.

Încercările lui W.B. Yeats de a-şi înnobila meseria prin credinţa încrâncenată în lumea supernaturală, memoria rasei, magie, şi prin afirmaţia că simbolurile pot invoca toate acestea în vreme ce proza nu. Toate astea nu sunt decât o nouă încercare de a reabilita infinitul.

Adevărul că uneori am momente de emoţie poetică în W.C. şi în alte locuri, trântitul uşilor, etc.

Frumuseţea Londrei se vede doar în anumite momente de concentrare, niciodată continuu şi întotdeauna printr-un efort conştient. Pe platforma de sus a unui autobuz, sau pe aleile din Hyde Park. Dar ca să guşti astea trebuie să fii oarecum detaşat, e.g. să porţi haine de muncitor (nu în zdrenţe, dar diferite), atunci vine şi ocazia reflecţiei conştiente. Străinul vede romanticul şi frumosul în banal, cf. în New York, sau într-un oraş necunoscut, detaşat şi deci capabil să vezi frumuseţea şi misterul.

Clipe de entuziasm datorită unei selcţii văzute ca posibil *etern* viitor fericit.

Toate tentativele de a atinge frumuseţea trebuie neapărat să fie lucide, deschise reacţiei omului care vorbeşte despre „natură” etc.

Viața e, de regulă, plictisitoare, dar anumite lucruri te înviorează pe neaşteptate.

Poezia vine cu săriturile, cf. dragoste, luptă, dans. Momente de extaz.

Literatura, ca şi memoria, alege numai părțile vii ale vieții. Arta abstragerii. Dacă literatura (realistă) ar semăna într-adevăr vieții, ar fi interminabilă, seacă, banală, mâncat şi îmbrăcat, încheiat la nasturi, cu ici-colo câte un petic de viață. Zola selectează un grup interesant de fragmente sordide.

Viața e compusă din momente rare şi restul e umbra lor.

Golurile – de aici şahul.

Băutură

Mergeau pe drum convinşi că înaintează într-un mediu favorabil, stăpâniți de gânduri profunde şi originale, formând împreună cu natura înconjurătoare un organism ale cărui părți se întrepătrundeau armonios şi cu încântare.

Eroi ocazionali, efectul băuturii trecător, ca efectul bisericii sau al muzicii.

Scriitorul perpetuează cu bună-ştiință o prefăcătorie când îşi uneşte între ele momentele sale de

extaz izolat (şi în general folosirea deliberată de cuvinte mari fără nici un înțeles personal ataşat) şi le prezintă ca o imagine a unei existențe superioare, dând astfel domnişoarelor bătrâne sentimentul superiorității față de alte persoane şi dând mandarinilor prilejul de a vorbi despre „idealuri”. Apoi încearcă să se justifice inventând sufletul şi spunând că, uneori, şi lumea inferioară are din când în când acces la toate acestea, şi că, logic, el este mediumul. De fapt unele momente de extaz sunt probabil rodul băuturii. Desigur că băutura şi drogurile nu au nimic de a face cu o lume superioară (cf. .... şi micul său yacht protector, un fel de scară mecanică spre sufletul lumii).

Toate teoriile ca jucării.

Romantism şi clasicism
(1911-1912)

În cele ce urmează voi încerca să argumentez că, după o sută de ani de romantism, e timpul pentru o renaştere clasică, şi că arma specifică acestui nou spirit clasic, atunci când se manifestă în vers, va fi fantezia. Şi prin asta susţin implicit superioritatea fanteziei – nu superioritatea generală sau absolută, ceea ce ar fi un evident nonsens, ci superioritatea în sensul în care folosim cuvântul în etica empirică: bun la ceva, potrivit pentru ceva. Va trebui deci să demonstrez două lucruri: în primul rând că se anunţă o renaştere clasică, şi, în al doilea rând, că, din punctul de vedere al acesteia, fantezia va fi superioară imaginaţiei.

Atât de banali au devenit termenii Imaginaţie şi Fantezie, încât ne imaginăm că trebuie să fi fost întotdeauna parte a vocabularului. Istoria lor ca doi termeni distincţi în vocabularul critic e oarecum recentă. Iniţial, desigur, amândouă însemnau acelaşi lucru; abia esteticienii germani din secolul al XVIII-lea au început a le diferenţia.

Ştiu că folosind termenii „clasic” şi „romantic” fac un lucru periculos. Ei reprezintă cinci sau şase tipuri diferite de antiteze, şi în vreme ce eu îi folosesc într-un sens, dumneavoastră poate că îi folosiți în altul. În această conferință îi folosesc într-un sens precis şi limitat. Ar fi trebuit poate să inventez o altă pereche de termeni, dar am preferat să îi folosesc pe aceştia ca să mă conformez practicii grupului de polemişti care îi folosesc cel mai mult în zilele noastre şi care aproape că au reuşit să-i transforme în sloganuri politice. Mă refer la Maurras, Lasserre, şi la tot grupul de la *L'Action Française*.

În acest moment deosebirea dintre aceşti doi termeni e cel mai important lucru pentru acest grup. Deoarece a devenit simbolul unui partid. Dacă întrebi un om de o anumită factură ce preferă, clasicii sau romanticii, răspunsul său îți va indica opțiunea lui politică.

Cel mai bun mod de a contura o bună definiție a termenilor mei e să pornim de la un grup de oameni care sunt gata să se lupte pentru ei – pentru că aceştia nu vor îngădui nici o nelămurire. (Alții însă preferă infama postură a celui cu gusturi universale care spune că îi plac amândouă.)

Cu aproximativ un an în urmă, un om al cărui nume e, cred, Fauchois a ținut la Odéon o conferință despre Racine în cursul căreia a făcut unele remarci ironice la adresa plicticoşeniei sale, a lipsei sale de inventivitate şi altele asemănătoare. Acest lucru a dus

imediat la răscoale: lumea s-a încăierat în sală, câteva persoane au fost arestate, şi restul seriei de conferinţe a avut loc sub supravegherea a sute de jandarmi şi detectivi. Cei care s-au răsculat au făcut-o deoarece idealul clasic e un lucru viu pentru ei şi Racine e marele clasic. Asta e ceea ce numesc un adevărat, viu, interes în literatură. Ei consideră romantismul o teribilă boală din care Franţa tocmai şi-a revenit.

Întreaga afacere e complicată de faptul că, din punctul lor de vedere, romantismul a fost cel care a provocat revoluţia. Detestând revoluţia, urăsc şi romantismul.

Nu-mi cer scuze pentru că zăbovesc în politică; atât în Franţa cât şi în Anglia romantismul e asociat unor anumite idei politice, şi numai oferind un exemplu concret de punere a unei idei în practică poţi să o defineşti cel mai bine.

Care a fost principiul inspirator al tuturor principiilor lui 1789? Mă refer aici la revoluţie ca idee, lăsând deoparte cauzele materiale, care produc doar forţele revoluţiei. Barierele care ar fi putut cu uşurinţă rezista sau ghida aceste forţe fuseseră măcinate de idei. Acesta pare a fi întotdeauna cazul în schimbări reuşite; clasa conducătoare e învinsă numai în cazul în care şi-a pierdut încrederea în sine, după ce a fost infiltrată de ideile care îi sunt adverse.

Nu drepturile omului au fost folositorul, eficientul strigăt de luptă. Ceea ce a stârnit entuziasmul şi a

transformat practic revoluția într-o nouă religie a fost ceva mult mai concret decât asta. Oameni din toate clasele sociale, oameni care aveau ceva de pierdut de pe urma ei, erau cu toții însuflețiți de ideea de libertate. Trebuie deci să fi existat şi o altă idee care să le fi îngăduit să creadă că ceva bun poate ieşi dintr-un lucru în esență negativ. A fost, şi aici apare şi definiția romantismului aşa cum îl înțeleg eu. Oamenii au fost învățați de Rousseau că omul e prin natura sa bun, că numai legislația strâmbă şi tradițiile l-au schimbat. Odată înlăturate aceste bariere, infinitele posibilități ale omului urmau să aibă o şansă. Asta e ceea ce i-a făcut să creadă că din dezordine poate rezulta ceva bun, asta e ceea ce a creat entuziasmul religios. Aici e rădăcina romantismului: credința că omul, individul, e un infinit rezervor de posibilități; şi că dacă poți rearanja societatea prin distrugerea ordinii opresive atunci aceste posibilități vor avea o şansă şi cu toții vom Progresa.

Clasicismul poate fi definit ca exact opusul acestor idei. Omul e un animal limitat a cărui natură e absolut constantă. Numai prin tradiție şi organizare se poate scoate ceva bun din el.

Aceste idei au fost cumva zguduite pe vremea lui Darwin. Vă amintiți ideea lui despre apariția a noi specii prin efectul cumulativ de mici variații – ceea ce pare să admită posibilitatea unui viitor progres. Dar în zilele noastre o ipoteză contrară îşi face loc sub forma teoriei mutațiilor, a lui De Vries, care susține că fiecare nouă

specie vine pe lume nu prin acumularea de paşi mici, ci brusc, printr-un salt, un fel de atletism, şi că odată existentă rămâne fixată pentru tot restul existenţei ei. Ceea ce îmi permite să dau clasicismului meu aparenţa unei susţineri ştiinţifice.

Pe scurt, există două concepţii. Una, cum că omul e în sine bun dar că e corupt de circumstanţe; alta cum că omul e în sine limitat, dar că a fost disciplinat de ordine şi tradiţie în ceva destul de decent. Pentru prima tabără natura omenească e ca un puţ, pentru cea de a doua, ca o găleată. Concepţia care priveşte omul ca pe o fântână, ca pe un rezervor plin de posibilităţi se numeşte romatică; cea care îl priveşte ca pe o creatură finită şi stabilă se numeşte clasică.

Cineva ar putea observa aici că Biserica a susţinut întotdeauna concepţia clasică, cel puţin de la înfrângerea ereziei pelagiene şi adoptarea sănătoasei dogme clasice a păcatului originar.

Ar fi o greşeală să identificăm concepţia clasică cu cea materialistă. Din contra, e perfect asimilabilă atitudinii religioase normale. Să spunem aşa: acea parte a naturii fixe a omului e credinţa în Dumnezeire. Aceasta ar trebui să fie la fel de fixă şi de adevărată pentru fiecare om ca şi credinţa în existenţa materiei şi a lumii obiective. E paralelă apetitului, instinctului sexual, şi tuturor celorlalte caracteristici fixe. E adevărat că uneori, prin uzul forţei sau retoricii, s-a reuşit suprimarea acestor instincte – în Florenţa lui Savonarola, în Geneva

lui Calvin, şi în Anglia Puritanilor. Inevitabilul rezultat al acestui proces e că instinctele reprimate răbufnesc într-o direcţie anormală. Aşa e şi cu Religia. Prin corupta retorică a Raţionalismului, instinctele naturale ne sunt suprimate şi suntem convertiţi în agnostici. Aşa cum se întâmplă şi în cazul altor instincte, Natura se răzbună. Instinctele care se manifestau legitim şi firesc prin religie trebuie să se exteriorizeze în alt fel. Dacă nu crezi în Dumnezeu, începi să crezi că omul e Dumnezeu. Dacă nu crezi în Rai, începi să crezi în raiul pe pământ. Cu alte cuvinte, devii romantic. Concepte valabile şi potrivite contextului lor sunt vrăfuite şi astfel strică, falsifică şi tulbură clara demarcare a experienţelor umane. E ca şi cum ai vărsa o sticlă de sirop peste faţa de masă din sufragerie. Romantismul deci, şi aceasta e cea mai bună definiţie pe care pot să i-o dau, e religie vărsată.

Acum trebuie să înfrunt dificultatea de a preciza ce înţeleg prin clasicism şi romantism în poezie. Pot doar să spun că înseamnă rezultatul acestor două atitudini în faţa cosmosului, a omului, aşa cum e el reflectat în versuri. Romanticul, deoarece crede că omul e infinit, trebuie întotdeauna să vorbească despre infinit; şi cum întotdeauna există un contrast extrem de amar între ce crezi că ar trebui să poată face omul şi ce poate face el de fapt, romanticul tinde întotdeauna, cel puţin în fazele sale mai târzii, să fie pesimist. Ca să arăt cum se reflectă aceste două concepţii în poezie, aş lua pe de o parte scriitori atât de diverşi precum Horaţiu, cea mai mare

parte a Elisabetanilor şi scriitorii Augustani, şi pe de alta pe Lamartine, Hugo, părți din Keats, Coleridge, Byron, Shelley şi Swinburne.

Sunt conştient de faptul că, atunci când cineva se gândeşte la clasic şi romantic în poezie, contrastul care îi vine imediat în minte e cel dintre, să zicem, Racine şi Shakespeare. Nu la asta mă refer; linia despărțitoare la care mă refer e puțin modificată în acest caz. Racine e la extrema clasică, de acord, dar dacă Shakespeare e romantic, atunci dăm termenului romantic o altă definiție decât cea la care mă refeream. În acest caz diferența dintre clasic şi romantic e doar cea dintre „rezervat" şi „exuberant". Voi spune deci cu Nietzsche că există două tipuri de clasicism, static şi dinamic. Shakespeare e clasicul mişcării.

Prin poezie clasică înțeleg deci că până şi în cele mai fanteziste avânturi se simte întotdeauna o reținere, o măsură. Poetul clasic nu uită niciodată finitudinea, limitele omului. Îşi aminteşte întotdeauna că e amestecat cu țărână. Poate sări, dar întotdeauna se întoarce pe pământ, nu dispare niciodată în gazele circumambiente.

S-ar putea spune că întreaga atitudine romantică pare să se cristalizeze poetic în jurul metaforelor zborului. Hugo e întotdeauna în zbor, în zbor peste abisuri, în zbor prin gazele eterne. Cuvântul infinit apare la fiecare două rânduri.

În atitudinea clasică nu ți se pare că te legeni în nimicul infinit. Chiar dacă spui ceva extravagant, care

depăşeşte limitele între care ştii că e cuprins omul, la sfârşit laşi totuşi să se înțeleagă că stai în afara acelui lucru, că nu-i dai deplină crezare, sau că îl foloseşti premeditat ca o figură de stil. Niciodată nu te avânți orbeşte dincolo de adevăr, într-o atmosferă prea rarefiată pentru ca omul să poată respira mult timp. Rămâi fidel ideii de limită. E o chestiune de ton; în versul romantic adopți un ton care poate părea pompos cuiva conştient de adevărata natură a omului. E genul de versuri pe care le găseşti la Hugo şi Swinburne. Pentru viitoarea reacțiune clasică, acest lucru va fi cu desăvârşire greşit. Ca exemplu de versuri scrise în spiritul contrar, clasic, aş putea cita cântecul din *Cymbeline* care începe cu „Fear no more the heat of the sun". Folosesc asta doar ca o parabolă. Nu sunt cu totul serios în ce spun aici. Luați de exemplu ultimele două versuri:

„Golden lads and girls all must,
Like chimney sweepers come to dust."

Nici un scriitor romantic nu ar fi scris vreodată aşa ceva. De fapt, atât de împământenit e romantismul, atât de dubioase ni se par aceste versuri, încât s-a afirmat chiar că aceste versuri nici nu fac parte din versiunea originală a cântecului.

Pe lângă „poantă", lucrul care mi se pare cel mai clasic e cuvântul „lad"[28]. Romanticul modern nu ar putea niciodată să scrie aşa. Ar scrie „dalba tinerețe" şi ar ridica vocea cu cel puțin două tonuri.

---

[28] "Băiat", "băietan".

Aş vrea acum să enumăr motivele care mă fac să cred că ne aflăm aproape de sfârşitul perioadei romantice.

Primul ține de natura oricărei convenții sau tradiţii artistice. O convenţie sau atitudine estetică e asemănătoare tuturor fenomenelor vieţii organice: îmbătrâneşte şi decade. Are o perioadă de viaţă bine definită după care moare. După ce şi-a epuizat repertoriul e terminată; în plus, cea mai bună perioadă a sa e tinerețea. Luați cazul extraordinarei eflorescențe poetice a perioadei elisabetane. A fost explicată în fel şi chip: descoperirea lumii noi şi toate celelalte. Adevărul e mult mai simplu. Li s-a dat poeților un nou mediu cu care să se joace: versul alb. Era nou şi deci era uşor să cânţi melodii noi cu el.

Aceeaşi lege se aplică şi altor arte. Toţi maeştrii picturii vin pe lume într-un moment în care tradiţia de la care pornesc e imperfectă. Tradiția florentină mai avea puțin până să se coacă atunci când Rafael s-a dus la Florența, stilul Bellinesc era încă la începuturi când Tițian s-a născut în Veneția. Peisajul era încă o joacă sau un apanaj al portretului atunci când Turner şi Constable au început să-i demonstreze valoarea intrinsecă. Când Turner şi Constable au terminat cu el, succesorii lor nu prea mai puteau continua pe aceeaşi direcţie. Orice arie de expresie artistică e epuizată de primul mare artist care-o „recoltează" în întregime.

Or, mi se pare că romantismul e epuizat. Nu vom avea o nouă înflorire poetică până când nu vom avea o nouă tehnică, un nou canon artistic în limitele căruia să ne desfăşurăm.

S-ar putea obiecta că secolul ca unitate organică nu există, că mă las păcălit de metafora greşită, că tratez o colecţie de oameni de litere ca şi cum ar fi un organism sau un departament al statului. Mi s-ar putea spune că, indiferent ce suntem în alte privinţe, în literatură, în măsura în care reprezentăm ceva – în măsura în care are rost să discutăm despre noi – suntem individualităţi, suntem persoane, şi ca persoane distincte nu putem fi supuşi generalizărilor. În orice epocă un poet individual poate fi clasic sau romantic, după cum simte. Poţi să crezi că stai în afara curentului. Poţi să crezi că, în calitatea ta de individ, ţii sub observaţie atât spiritul clasic cât şi pe cel romantic şi decizi dintr-un punct de vedere pur detaşat că unul e superior celulalt.

Răspunsul la aceste obiecţiuni e că nimeni nu poate fi atât de detaşat în ceea ce priveşte aprecierea estetică. Aşa cum din punct de vedere fizic nu te naşti o entitate abstractă numită „om”, ci copil al unor părinţi, aşa eşti şi în materie de judecată literară. Opinia ta e aproape în întregime cea a istoriei literare care te-a precedat, şi eşti guvernat de ea orice ai crede tu. Să luăm exemplul dat de Spinoza, al unei pietre care cade. Dacă ar putea gândi, spunea filosoful, piatra ar crede că se îndreaptă spre pământ din cauză că aşa vrea ea. La fel

suntem şi noi cu aşa-zisa noastră liberă judecată despre ce e şi ce nu e frumos. Se exagerează mult în cu privire la libertatea umană. Că suntem liberi cu anumite rare ocazii, atât religia mea cât şi demonstraţiile metafizicii mă conving. Dar multe din actele pe care de obicei le considerăm libere sunt în realitate mecanice. E foarte posibil ca un om să scrie o carte în mod pur mecanic. Am citit multe asemenea produse. Robertson a publicat cu mai bine de două decenii în urmă unele observaţii despre vorbirea reflexă. El a aflat că, în anumite cazuri de demenţă, când unele persoane nu-şi puteau controla exerciţiul raţiunii, i s-au dat răspunsuri foarte inteligente la întrebări pe teme politice şi de natură asemănătoare. Nu există nici o posibilitate ca subiecţii să fi înţeles sensul întrebărilor. Limbajul a funţionat doar ca un reflex. Astfel încât anumite mecanisme extrem de complexe, destul de rafinate încât să imite frumuseţea, pot lucra autonom de voinţa noastră – sunt convins că aşa se întâmplă şi în cazul judecăţile estetice.

Aş putea formula diferit problema. Ce avem aici e un conflict între două atitudini, între două tehnici să zicem. Criticul, chiar dacă trebuie să admită că se produc modificări de la una la alta, persistă în a le considera simple variaţii ale unui lucru altminteri fixat odată pentru totdeauna, cum ar fi bătăile de pendul ale unui orologiu. Admit analogia cu pendulul în ceea ce priveşte mişcarea, dar neg orice altă implicaţie cum ar fi existenţa unui punct de repaus, normal.

Când spun că îmi displac romanticii, disociez două lucruri: partea din ei prin care se aseamănă tuturor marilor poeți, şi partea prin care diferă şi care îi face romantici. Acest element minor constituie nota specifică a unui veac şi, deşi îi încântă pe contemporani, plictiseşte posteritatea. Detestăm la Pope exact ceea ce plăcea prietenilor săi. Oricine simțea acest lucru înainte de romantici putea să prezică o schimbare. Mi se pare că noi ne aflăm acum în exact aceeaşi poziție. Mă refer la faptul că sunt din ce în ce mai mulți cei care pur şi simplu nu-l mai pot suporta pe Swinburne.

Când spun că vom asista la o renaştere clasică nu anticipez o întoarcere la Pope. Spun numai că acum e momentul pentru o asemenea renaştere. Cu oamenii de calibrul necesar, poate fi un lucru vital; fără ei, vom avea un formalism cam ca al lui Pope. Când se va întâmpla s-ar putea nici să nu-l recunoaştem de clasic.[29] Chiar dacă va fi clasic va fi diferit deoarece am trecut printr-o perioadă romantică. Ca să luăm un exemplu asemănător, îmi amintesc că am fost foarte surprins, după ce i-am văzut pe post-impresionişti, să citesc în Maurice Denis că ei se consideră clasici în sensul că încearcă să impună şuvoiului de material nou adus de mişcarea

[29] Între pastorala poezie georgiană şi "clasicismul" lui T. S. Eliot e, într-adevăr, diferenţa dintre clasicismul cumva epigonic al vieţii la ţară, şi exprimarea economică, dominarea estetică a distopiei urbane şi poezia religioasă de uscată intensitate. Clasicismul englez, "modernismul" adică, de la imagismul lui Wyndham Lewis, la poezia lui Eliot sau Edith Sitwell, e puternic informat, prozodic şi tematic, de simţul tradiției.

impresionistă aceeaşi ordine care exista în pictura de dinaintea lor.

Înainte de a trece mai departe trebuie să mai clarificăm un lucru. Dacă romantismul e mort de multă vreme, atitudinea critică favorabilă lui i-a supravieţuit. Mai precis, pentru fiecare gen de poezie există un anumit gen de receptivitate. În perioada romantică versurile trebuie să aibă anumite calităţi. În perioada clasică se cer altele. În cazul romantismului însă, aşteptările au supravieţuit felului de poezie care le-a format. Dacă tradiţia poeziei romantice a secat, judecata estetică romantică e încă în viaţă. Astfel încât dacă mâine ar scrie cineva poezie clasică bună, foarte puţini oameni ar fi capabili să o aprecieze.

Mă opun chiar şi celor mai buni dintre romantici. Mă opun încă şi mai mult tipului de receptivitate romantic. Mă opun neglijenţei care consideră că un poem nu e poem dacă nu e un vaiet sau un scâncet. Când vine vorba de asta mă gândesc întotdeauna la un poem de John Webster terminat cu un apel pe care îl îmbrăţişez cu căldură:

„End your moan and come away."

Lucrurile au ajuns atât de prost, încât un poem care e tot numai fibră şi substanţă, un poem cu adevărat clasic, nici nu ar mai fi considerat poezie. Câţi oameni pot spune cu mâna pe inimă că le place Horaţiu sau Pope? Toţi spun că simt un fel de răceală când îi citesc.

Soliditatea uscată a clasicilor îi repugnă cititorului de azi. Poezia care nu e jilavă nu e poezie. Nimeni nu înțelege că descrierea fidelă poate constitui un obiectiv legitim al poeziei. Pentru romantici versul înseamnă întotdeauna o stârnire a emoțiilor grupate în jurul cuvântului „infinit".

Pentru majoritatea oamenilor esența poeziei e că ne poartă spre un „dincolo" de o anumită factură. Versurile strict legate de ce e concret şi definit (Keats e plin de ele) ni se par o mostră de scriitură desăvârşită, de măiestrie indiscutabilă, dar nu poezie. Romantismul ne-a corupt în aşa măsură încât negăm valoarea oricărei scrieri care nu conține ceva vag.

La clasic găsim întotdeauna lumina unei zile obişnuite, nu lumina care nu a fost niciodată pe pământ sau pe mare. Totul e perfect uman şi niciodată exagerat: omul e întotdeauna om şi niciodată zeu.

Teribilul rezultat al romantismului e însă că, odată ce te-ai obişnuit cu lumina lui stranie, nu mai poți trăi fără ea. Are efectul unui drog.

Tendința generală e de a concepe versul doar ca pe o expresie a emoției nesatisfăcute. Toată lumea spune: „Dar cum poți avea vers fără sentiment?" Vezi deci că simpla posibilitate e neliniştitoare. O renaştere clasică înseamnă în ochii cititorilor de azi prospectul unui deşert arid şi moartea poeziei aşa cum o înțeleg ei. Li se pare că o asemenea renaştere clasică nu ar putea apărea decât ca să umple golul lăsat de acea moarte. Motivele pentru care

acest uscat spirit clasic ar avea o hotărâtă şi legitimă dorință de a se exprima poetic le scapă cu desăvârşire. În ce constă această dorință voi arăta mai târziu. E o consecință a faptului la rădăcina reuşitei poetice nu stă emoţia produsă, ci o altă calitate. Dar înainte de a dezvolta această idee trebuie să mai lămurim încă un punct teoretic, o prejudecată care ne stă în cale şi care e la baza acestei respingeri a versului clasic.

E vorba de o obiecțiune care cred că vine dintr-o proastă metafizică a artei, dintr-o neputință de a admite existența frumuseții fără să nu o legăm, într-un fel sau altul, de ființa infinită.

De dragul argumentului aş putea cita, ca un exemplu de astfel de atitudine, faimoasele capitole despre imaginaţie din volumul al doilea al cărții *Modern Painters* a lui Ruskin. Menționez că folosesc aici termenul „imaginație" fără nici o trimitere la cealaltă discuție, la care voi reveni spre sfârşitul articolului. Îl folosesc pentru că l-a folosit Ruskin, atât. Ceea ce mă interesează aici e doar atitudinea din spatele lui, pe care o consider romantică.

"Imaginația nu poate fi decât serioasă; ea vede prea departe, prea sumbru, prea solemn, prea onest ca să zâmbească. În miezul tuturor lucrurilor se află ceva la care, dacă ajungem, nu vom fi înclinați să râdem... Cei care au pătruns până acolo şi au văzut melancolica adâncime a lucrurilor sunt plini de emoții intense şi de blândețea compasiunii." (Partea a treia, cap. III, & 9)

“În toate expresiile unei minți imaginativă există un sumbru curent subteran de sensuri, şi toate poartă pecetea şi umbra adâncimilor din care au țâşnit. Cuvintele sunt de multe ori obscure, uneori rostite doar pe jumătate; pentru că poate că cel care scrie având clara conştiință a adâncimilor nu are răbdare să ofere o interpretare detaliată; pentru că, dacă alegem să ținem cuvântul sub observație şi să-l urmăm, el ne va duce înapoi către acea metropolă a tărâmului sufletesc căruia mai apoi îi vom putea descâlci toate drumurile şi străbate şi cele mai ascunse poteci.” (Partea a treia, cap. III, & 5)

În toate aceste chestiuni actul judecății se dovedeşte a fi un instinct, un lucru imposibil de formulat, asemănător degustării ceaiului. Dar pentru că trebuie să vorbim singurul limbaj pe care îl putem utiliza e cel al analogiei. Nu există un lut pe care să-l modelăm în forma dorită; singurul lucru pe care îl avem în acest scop, şi care acționează ca fel de substitut al lui, ca un fel de lut mental, sunt anumite metafore transformate în teorii estetice şi retorice. Combinația acestora, chiar dacă nu poate exprima inexprimabila intuiție, poate să ne ofere o analogie suficient de bună cât să ne permită să vedem despre ce e vorba şi să ne ajute să recunoaştem respectiva stare dacă am trecut cândva prin ea. Deci aceste fraze ale lui Ruskin îmi arată destul de bine care era gustul său.

E destul de clar că el crede că cele mai bune versuri sunt cele serioase. Asta e o atitudine normală la un om din perioada romantică. Dar nu se mulțumeşte să

spună că îi plac astfel de versuri. El ține neapărat, ca şi maestrul lui, Coleridge,, să-şi deducă opiniile pornind de la anumite principii metafizice.

Acesta e ultimul refugiu al atitudinii romantice, care se dovedeşte a fi nu o atitudine, ci o deducție pornind de la principiile eterne ale cosmosului.

Unul dintre principalele motive pentru care există filosofia nu e că te ajută să găseşti adevărul (ceea ce nu poate să facă), ci că te alimentează cu definiții. În principiu îți oferă o bază stabilă de la care poți porni pentru a deduce tot de vrei în estetică. Procesul e însă exact contrar. Porneşti de la confuzia luptei, te retragi doar puțin, cât să îți revii, cât să-ți iei armele care-ți trebuie. Filosofia îți oferă într-adevăr un limbaj precis şi elaborat cu ajutorul căruia poți să explici ce vrei să spui, dar ce vrei să spui e decis de altceva. Realitatea ultimă e tumultul, lupta; metafizica e doar un scutier al lucidității aici.

Să ne întoarcem la Ruskin şi la obiecția sa împotriva a tot ce nu e serios. Mi se pare că se datorează unei metafizici estetice de proastă calitate. E filosofia care amestecă întotdeauna infinitul în definiția frumosului sau artei. Mai ales în Germania, țara care a dat primele teorii estetice, filosofii romantici au legat frumusețea de senzația infinitului pe care o resimte ființa noastră la identificarea cu spiritul absolut. Până şi în cel mai mic element al frumuseții avem o totală intuiție a întregii lumi. Orice artist e un fel de panteist.

Orice susținător al acestui tip de teorie e convins că o poezie care se mărgineşte la finit nu are prea mare valoare. E o contradicție în termen între ele. Şi de vreme ce metafizica e ultimul refugiu al prejudecății, se impune să o combatem.

Urmează o plictisitoare porțiune dialectică, necesară însă în economia acestui articol. Discuția asupra ideii de frumusețe are de ocolit două capcane. Pe de o parte avem vechiul ideal clasic care se presupune că definea frumusețea ca fiind conformarea la standardele anumitor forme fixe; pe de altă parte avem idealul romantic care târâie întotdeauna după el infinitul. Trebuie să găsesc o metafizică situată între aceste două extreme şi care să îmi permită să susțin cu argumente că versul neoclasic de tipul pe care l-am indicat nu presupune nici o contradicție în termeni. E esențial să dovedesc că frumusețea poate sta în lucruri banale şi uscate.

Principalul țel e descrierea fidelă, precisă şi completă. Primul lucru e să recunoaştem cât de dificil e. Nu e o simplă chestiune de concentrare; trebuie să te foloseşti de limbaj şi limbajul e prin natura lui un lucru comun; adică nu exprimă niciodată exact lucrul dorit, ci un compromis – ceea ce e comun mie, ție şi tuturor. Dar fiecare om vede puțin diferit, şi ca să exprime exact ceea ce vede trebuie să se lupte din greu cu limbajul, fie că e vorba de cuvinte sau de tehnicile celorlalte arte. Limbajul are natura sa specială, propriile sale convenții şi idei

comune. Doar printr-un efort concentrat al minții poți să-l faci să se potrivească scopului tău. Întotdeauna mă gândesc că procesul de la temelia tuturor artelor poate fi reprezentat prin următoarea metaforă. Ştiţi ce sunt curbele arhitectului – acele bucăți plate de lemn cu tot felul de curbaturi. Dacă operăm o selecție judicioasă, putem desena cu ajutorul lor aproape orice curbă vrei. Îl consider artist doar pe omul care nu poate să sufere ideea acestui „aproape”. El va reda exact curba pe care o vede, fie că e a unui obiect sau a unei idei. Va trebui să schimb puțin metafora ca să redau exact procesul care are loc în mintea lui. Să presupunem că în loc de bucăți de lemn avem o bucată de oțel arcuit cu aceleaşi curbaturi ca şi ale bucăților de lemn. Tensiunea sau concentrarea gândirii, când reuşeşte să triumfe în lupta împotriva rutinelor tehnice, poate fi reprezentată printr-un om care îşi foloseşte toate degetele ca să forțeze oțelul să se îndoaie contrar curbei sale în exact curba pe care o vrea omul. În ceva diferit decât e în natura oțelului.

Avem deci două lucruri complet diferite. Mai întâi avem facultatea specifică minții de a vedea lucrurile aşa cum sunt în realitate, diferite de modul convențional în care am fost educați să le vedem. Ceea ce e destul de rar. În al doilea rând, concentrarea minții, stăpânirea de sine necesară pentru a reda ceea ce vezi. Evitarea rutinii tehnice şi a curbelor convenționale, stăruința de a trece prin detalii infinitezimale şi multe complicații pentru a ajunge la exact curba pe care o vrei. Oriunde găseşti

această sinceritate găseşti calitatea esențială a artei bune, fără amestecul infinitului sau al gravității.

Acum pot să trec la acea calitate fundamentală a versului care constituie excelența, care nu are nimic de a face cu infinitul, cu misterul sau cu emoțiile.

Aici vreau să ajung cu argumentul meu. Prevăd o vreme a poeziei uscate, dure, clasice. Am respins deja obiecțiunea preliminară bazată pe proasta estetică romantică cum că asemenea versuri, din care infinitul e exclus, nu sunt poezie adevărată.

După ce am încercat să schițez care e această calitate esențială, voi trece la ultima parte a articolului meu spunând că manifestarea acestei calități pe tărâmul emoțiilor înseamnă imaginație, în vreme ce manifestarea acestei calități în contemplarea lucrurilor finite înseamnă fantezie.

În proză ca şi în algebră lucrurile concrete sunt întrupate în semne sau jetoane care sunt mutate conform regulilor, fără să fie vizualizate în tot acest timp. Există în proză nişte situații-tip şi anumite ordini de cuvinte care pot fi permutate tot atât de mecanic ca funcțiile în algebră. Ai numai de modificat pe X şi Y reapare la sfârşitul procesului. Poezia, într-un anumit aspect în orice caz, poate fi considerată drept un efort de a evita această caracteristică a prozei. Nu e un limbaj al jetoanelor, ci unul concret vizual. E compromisul pe care îl facem în lipsa unui limbaj intuitiv care ar transmite senzațiile fizic. Poezia încearcă întotdeauna să te

surprindă, să te facă să nu pierzi din vedere lucrul fizic, să împiedice alunecarea spre procese abstracte. Alege epitete şi metafore noi nu de dragul noutății, sau pentru că suntem plictisiți de ce e vechi, ci din cauză că expresiile prea des folosite încetează să ne mai transmită vreo senzație fizică şi deven jetoane abstracte. Un poet spune că o navă a „străbătut mările” pentru a proiecta o imagine concretă, în loc de jetonul „a navigat”. Înțelesurile vizuale pot fi transferate doar în căuşul noii metafore; proza e o ulcică veche şi plină de crăpături. Imaginile versului nu sunt simple ornamente, ci chiar esența unui limbaj intuitiv. Versul e o plimbare pe jos, proza – un tren care te duce la destinație.

Voi trece acum la discutarea a două cuvinte des folosite în legătură cu imaginea poetică, „proaspăt” şi „neaşteptat”. Lauzi un lucru pentru că e „proaspăt”. Înțeleg ce vrei să spui, dar cuvântul transmite pe lângă adevăr şi ceva secundar care e cu siguranță fals. Când spui că o poezie sau un desen sunt proaspete, şi deci bune, dai cumva impresia că princpipalul element al bunătății e prospețimea, că sunt bune pentru că sunt proaspete. Ceea ce e cu siguranță greşit, pentru că nu există nimic dezirabil în prospețime *per se*. Operele de artă nu sunt ouă. Mai degrabă contrariul. E doar o necesitate nefericită datorată naturii limbajului şi tehnicii că singurul mod în care elementul care constituie bunătatea poate fi detectat e doar cu ajutorul prospețimii. Prospețimea te convinge, simți imediat că artistul s-a

aflat într-o stare cu adevărat fizică. Simți asta pentru un minut. Adevărata comunicare e atât de rară pentru că limbajul obişnuit nu are putere de convingere. Şi în acest rar fapt al comunicării se află rădăcina plăcerii estetice.

Îmi propun deci să demonstrez că oriunde găseşti un interes ieşit din comun pentru ceva, o dorință de contemplare care îl duce pe contemplator către descrierea fidelă în sensul pe care l-am discutat mai devreme, acolo ai şi suficientă justificare pentru poezie. Trebuie să fie o plăcere intensă, care ridică un lucru de la nivelul prozei. Folosesc termenul „contemplație" aici în acelaşi sens în care l-a folosit Platon, numai că aplicat unui subiect diferit; e interesul detaşat. „Obiectul contemplației estetice e ceva considerat în sine, privit fără nostalgii sau speranțe, doar fiind ca el însuşi, ca scop nu ca mijloc, ca individual nu ca universal."

Pentru a da un exemplu concret, voi lua un caz extrem. Dacă mergi după o femeie pe stradă vei observa modul curios în care îi tresaltă poalele rochiei. Dacă această mişcare ciudată te absoarbe într-atât încât nu te laşi până nu găseşti epitetul exact care o descrie, atunci e vorba de o emoție cu adevărat estetică. Dar ceea ce te motivează să faci acest efort e plăcerea cu care admiri mişcarea respectivă. În acest sens emoția la care se referea Herrick atunci când a scris „tempestuous petticoat" e identică celei care aplicată la probleme mai grave şi mai vagi a dat naştere celor mai bune versuri romantice. Nu contează că emoția produsă nu e una de

obscuritate solemnă, ci amuzantă; principalul e că amândouă sunt rezultatul aceleiaşi activităţi: evitarea limbajului convenţional în scopul de a reda adevărata curbatură a lucrului.

Mai trebuie doar să arăt că fantezia va fi instrumentul viitoarei poezii clasice. Calitatea de care am vorbit se poate manifesta prin extremă simplitate şi directeţe, aşa cum ai în „On Fair Kirkconnel Lea”. Dar cele mai multe versuri vor fi vesele, seci şi sofisticate, şi aici va intra în joc fantezia.

Subiectul nu contează, calitatea e aceeaşi ca la cei mai romantici oameni.

Nu scala sau tipul de emoţie produs contează, ci altceva: e plin de viaţă? A reuşit poetul să-şi construiască un adevărat obiect vizual de care să-şi bucure ochii? Nu contează dacă e un pantof de damă sau cerul înstelat.

Fantezia nu e doar un mod a împodobi limbajul cotidian. Limbajul cotidian e în sine lipsit de acurateţe. Numai prin noi metafore, adică prin fantezie, poate fi transformat într-un instrument precis.

Când analogia nu se află într-un raport destul de strâns cu lucrul descris ca să meargă în paralel cu el, când ne face să pierdem din vedere obiectul descris şi când e în exces, atunci ai joaca fanteziei – care recunosc că e inferioară imaginaţiei.

Dar dacă fiecare centimetru al analogiei e necesar pentru descrierea fidelă, în sensul pe care l-am dat mai devreme, şi dacă singura ta obiecţiune faţă de acest tip de

fantezie e că nu produce un ton grav, atunci cred că obiecţiunea e complet lipsită de temei. Dacă e sinceră, în sensul acurateţii, dacă întreaga analogie e necesară redării exacte a curbei sentimentului sau lucrului pe care vrei să-l exprimi – atunci mi se pare că ai cea mai bună poezie, chiar dacă subiectul pare a fi trivial şi emoţiile infinitului departe.

E foarte dificil să foloseşti vreo terminologie pentru aşa ceva. Luaţi de exemplu cuvântul lui Coleridge, „vital”. E folosit cu mare nonşalanţă de tot felul de oameni care vorbesc despre artă într-un sens extrem de misterios şi de ceţos. De fapt, vital şi mecanic sunt pentru ei la fel de opuse ca bine şi rău.

Nimic mai neadevărat; Coleridge foloseşte cuvântul într-un sens perfect definit şi sec. Complexitatea mecanică e suma părţilor ei. Îmbină-le şi obţii un tot. „Vital” şi „organic” sunt doar metafore potrivite pentru un alt tip de complexitate: cea în care părţile nu pot fi considerate elemente de vreme ce fiecare e modificată de prezenţa celorlalte, şi fiecare e, într-o oarecare măsură, întregul. Piciorul unui scaun, fără scaun, e totuşi un picior de scaun. Piciorul meu, fără mine, nu mai e acelaşi lucru.

Specific intelectului e faptul că îşi poate reprezenta numai complexităţi de natură mecanică. Poate doar să traseze diagrame, şi diagramele sunt în mod esenţial lucruri ale căror părţi pot fi separate unele de altele. Intelectul analizează întotdeauna – când dă de o sinteză e

încurcat. De aceea activitatea artistică pare misterioasă. Intelectul nu şi-o poate reprezenta. E o consecinţă firească a însăşi naturii intelectului şi a scopurilor pentru care a fost format. Nu înseamnă că sinteza ta e inefabilă, ci doar că nu poate fi precis formulată.

Toate acestea sunt explicate în Bergson şi alcătuiesc elementul central al filosofiei sale. Totul se bazează pe clara concepţie a acestor complexităţi vitale, pe care el le numeşte „intensive" prin opoziţie cu celelalte, pe care le numeşte „extensive", şi pe recunoaşterea faptului că intelectul poate să înţeleagă numai multiplicitatea extensivă. Pentru a opera cu cea intensivă trebuie să te foloseşti de intuiţie.

Aşa cum am mai spus, Ruskin era perfect conştient de aceste lucruri, dar nu avea o pregătire metafizică care să-i permită să exprime precis ceea ce voia să spună. Rezultatul e că trebuie să plutească printre metafore. O minte cu putere imaginativă îşi captează şi combină instantaneu toate ideile importante ale poemului sau picturii la care lucrează. Lucrând cu una, lucrează cu toate în acelaşi timp, fără a pierde din vedere nici modul în care le modifică în raport cu sine şi nici felul în care interacţionează toate între ele – ca un şarpe care îşi mişcă tot trupul odată şi a cărui voinţă acţionează simultan în şerpuiri de sensuri opuse.

Mişcarea romantică trebuie deci să-şi găsească un sfârşit pre limba ei. Putem deplânge acest lucru, dar nu avem ce face – nu ne putem uimi la nesfârşit de uimire.

Chiar dacă nu accept aici toate consecințele acestei analogii, ea exprimă bine inevitabilitatea procesului. E inevitabil ca o literatură a uimirii să-şi găsească un sfârşit asemănător unui tărâm straniu care se banalizează când cineva locuieşte în el. Gândiți-vă la ofilitul extaz elizabetan: „O, America mea, tărâmul meu abia descoperit”, gândiți-vă ce însemna pentru ei şi ce înseamnă pentru noi. Mirarea poate fi doar atitudinea unui om care trece de la un stadiu la altul, nu poate fi o stare permanentă.

Note despre Congresul de la Bologna
(1911)

I

Există două opinii diferite despre utilitatea congreselor în general. Una din aceste opinii e întotdeauna asociată în mintea mea cu un scoţian cam nătâng pe care l-am avut coleg la Cambridge şi al cărui principal subiect de conversaţie la cină era extraordinarul progres pe care l-ar face ştiinţa dacă cei mai mari matematicieni şi fizicieni ar putea fi adunaţi la un loc. Ah, dacă Larmor, Poincaré, J. J. Thompson, Kelvin şi ceilalţi ar putea fi închişi în aceeaşi încăpere vreme de o lună, schimbul de idei dintre ei ar rezolva toate necunoscutele. Sărmanul om era chinuit de faptul că nimeni nu încercase aşa ceva încă. N-ar fi exclus ca, noaptea, răsucindu-se în aşternut pentru ultima oară înainte de a-l cuprinde somnul, să fi fost complet absorbit şi stupefiat că scandalul dubiosului statut al eterului a fost lăsat să se perpetueze de la an la an, când un lucru atât de simplu precum un congres ar fi clarificat problema odată pentru totdeauna.

Pentru a arăta că această congresomanie nu e defel apanajul tinerilor, pot să dau un alt exemplu. La ultima întâlnire anuală a Societății Aristotelice, un membru a obiectat față de *varietatea* subiectelor propuse dezbaterii pentru anul următor. De ce să nu ia Societatea în discuție un singur subiect, cum ar fi cel al neo-realismului, şi să-l dezbată până când adevărul e scos la iveală. Nu comentez faptul că un subiect „presant” poate deveni unul „opresant”. Ceea ce mă interesează aici e atitudinea evidențiată de această cerere. Am înlemnit când am auzit-o prima dată, dar după o vreme, tot uitându-mă la bolovănoasa înfățişare a reformatorului, am început să văd un fel de halo în jurul lui, o proiecție color a interiorului minții sale. Şi atitudinea lui a încetat să mă mai uimească. Imaginea, intuiția empatică pe care am avut-o despre modul său de a gândi, veltanşaungul[30] său era acesta: undeva, la o mare distanță, e ascuns Adevărul. El aşteaptă fără încetare să fie descoperit, şi motivul pentru care, de-a lungul atâtor secole, nu a fost încă, e perpetua lipsă de vlagă a minții omeneşti. Nu suntem în stare să perseverăm pe un drum destul de mult ca să reuşim – sau poate că murim prea des –, astfel încât mereu schimbăm ruta cercetării. Aceasta e tragica istorie a gândirii metafizice de la Platon până în zilele noastre. În multe momente cruciale pe parcursul acestei lungi şi complicate căutări am fost la un metru de

[30] Originalul german e folosit cu sens ironic în text, de aceea l-am miticizat.

Adevăr, care tremura şi se ghemuia în ascunzătoare, dar iarăşi şi iarăşi acea fatală slăbiciune, dorința de varietate, a deturnat vânătorii pe o pistă nouă şi care nu ducea nicăieri. Acum vedeți de ce o capodoperă de organizare strategică ar duce negreşit la succes acolo unde toate epocile au eşuat. Lăsați Societatea Aristotelică să purceadă cu hotărâre pe o singură direcţie. Mă grăbesc să adaug că societatea nu s-a angajat în această aventură temerară. Astfel încât ceea ce s-ar fi putut întâmpla va rămâne pentru totdeauna subiect de patetică speculație: unul din acele „ar fi putut să fie..." care chinuie mintea omului. „Ah, dacă Shackleton nu ar fi mâncat poneiul manciurian şi nu s-ar fi îmbolnăvit la numai 80 de mile de Pol".

Cu toate acestea, nu mi-am pierdut speranța. Sunt sigur că, într-o bună-zi, o doamnă americană bogată va lăsa prin testament fondurile necesare unei asemenea aventuri.

Aceasta e una din atitudinile față de congrese. Cealaltă e, cred, reprezentată cel mai bine de o conversație pe care am avut-o cu Bergson în iulie anul trecut. I-am spus că mă duc la Bologna. „Nu ştiu," mi-a spus, „dacă întâlnirile astea duc de fapt la ceva bun, dar uneori, când nu ştii ce să crezi despre filosofia cuiva, când nu ți-e foarte clar ce vrea să spună, atunci înfățişarea lui fizică îți clarifică totul. De multe ori, după cum obişnuia să spună William James, e de-ajuns să te uiți o dată la un om ca să-ți dai seama că nu ai ce să mai

discuți cu el.” M-am dus la Bologna în această stare de spirit. Mă întrebam cum mi se vor modifica părerile pe care le am despre anumiţi oameni. Voiam să testez teoria lui James. Mă întrebam cum se va aplica.



Nu a trebuit să aştept prea mult pentru primul test concludent. În drum spre Italia m-am oprit două zile la Dieppe cu Jules de Gaultier, despre care am scris deja ceva în această revistă. A fost un test operat în cele mai favorabile împrejurări. Când discutăm metafizică punctele de vedere ale interlocutorului ne „reamintesc”, în general, de propriile noastre intuiţii, pe care ţinem să le expunem, aşa că nimeni nu trece dincolo de limitele propriei sale concepţii iniţiale. Dar în acest caz soarta m-a făcut un ascultător perfect pentru că, deşi l-am înțeles pe Gaultier fără probleme, a trecut atât de mult timp de când n-am mai vorbit franceză încât toate obiecțiunile şi întreruperile mele au fost strivite în faşă înainte de a li se da glas. Rezultatul a fost că am fost foarte impresionat. Înainte de această întâlnire, deşi l-am citit cu plăcere, totuşi am considerat întotdeauna că *Bovarismul* lui Gaultier e e carte interesantă dar paradoxală. Deşi am admirat dialectica lucrării, concluziile la care ajungea nu mi se păreau deloc „ineluctabile”. Dar de când l-am

întâlnit mi-am format o idee mult mai clară şi mai definită despre filosofia sa.

Acum am deci o imagine diferită despre De Gaultier pe care o pot explica numai după ce am precizat că sunt mai degrabă sceptic în ceea ce priveşte filosofia. Pentru mine metafizica nu e o ştiință, ci o artă – arta de a exprima complet atitudinile pe care le poate adopta cineva față de cosmos. Atitudinea adoptată nu e decisă pentru tine de metafizica însăşi, ci de alte lucruri. Numărul unor asemenea atitudini e, desigur, limitat – ca cele patru puncte cardinale; varietatea metafizicilor se manifestă numai sub forma în care reuşeşti să-ți indici preferința pentru Nord sau Sud, după cum e cazul. Dar De Gaultier m-a convins că există şi o altă atitudine în afara celor patru tradiționale. Nu e o atitudine care poate fi îmbrățişată de multă lume, dar pentru cei care o aleg, De Gaultier a scris un sistem metafizic complet. Nu pot să exprim îndeajuns cât de intens admir consistența logică cu care e lucrat până şi cel mai mic detaliu.

În măsura în care filosofii sunt încă peripatetici şi bat drumurile gesticulând, Bologna pare să fie locul lor ideal de întâlnire.

Plimbându-mă pentru prima dată pe străzile ei în această seară, aş merge şi mai departe şi aş spune că e unul din puținele oraşe adevărate rămase pe fața pământului. Există o părere complet greşită în privința a ceea ce constituie cu adevărat un oraş. Ideea cea mai des întâlnită e că urbanul şi ruralul sunt opuse, şi că

progresul tinde să extindă mediul urban şi să-l distrugă pe cel rural. Nimic mai neadevărat. Nu mediul rural e materia primă din care a evoluat oraşul. La început a existat ceva ce poate fi numit cu aproximație „deşert". Din această matrice, la un anumit moment al istoriei ei, civilizația a dezvoltat două construcții perfect corelate în artificialitatea lor: oraşul, împrejmuit de ziduri, şi „țara". Acesta a fost statul ideal. Acum că decadența a început să se facă resimțită, South Kensington, de exemplu, s-a reîntors la starea de deşert. În măsura în care o stradă e într-adevăr o stradă, adică un loc de plimbare şi discuție, şi nu o şină, Bologna mi se pare oraşul perfect. E un ansamblu compact de mici piețe străjuite de arcade, şi nu vezi nicăieri vreo stradă lungă şi dreaptă sau o piață prea largă. Simți, deşi poate că nu-l vezi niciodată, senzația astringentă pe care ți-o dă un zid disciplinar care dă oraşului exact dimensiunea ideală, nepermițându-i nici o clipă să se risipească în deşert.[31] E o cetate şi un portic

---

[31] Din acest punct de vedere, se poate spune că oraşul american e cea mai mare victorie a deşertului. Unul dintre cele mai difuz-agresive aspecte ale vieţii americane, legat de urbanistica oribilă a ultimelor patru decenii, e absența duratei. Viața nu curge – e preparată parcă, din diferite ingrediente, *in vitro*. Timpul nu e abolit pe verticala unei semnificaţii, ci risipit în vârtejul nimicului, factor manipulat după bunul plac pentru reuşita experimentului social. Străzile, de exemplu, pot da sentimentul duratei, al de/curgerii fireşti, organice, a vieţii dinspre şi înspre un centru ordonator. Strada, arhitectura caselor care o mărginesc, simbolizează istoria, intervalul mântuitor. O realitate. În Europei, strada e încă o submersie în problema Fiinţei, în lumea caracterelor umane, a vieţilor întretăiate de bucurii şi eşecuri, o potecă spre fragilitate. Străzile americane, arhitectura lor, fărâmiţează timpul, îl desfiinţează ca dimensiune interioară. Străzile sunt un spaţiu gol, ca şi uriaşele parcări betonate care nu au nici măcar

ridicate la cea mai mare putere, singurul substitut modern pentru grădinile lui Academus.



Trebuie acum să scriu cronica a ceea ce e, poate, cel mai important lucru care i s-a întâmplat vreodată unui filosof. Stăteam în hotel astăzi dimineață, scriind scrisori, şi eram vag conştient de zgomot de fanfară şi de diferite tonalități de strigăte în depărtare. La un moment dat, pe sub fereastra la care stăteam au început să treacă în pas de defilare plutoane după plutoane de soldați. Mi s-a părut interesant. Probabil că se întâmplă ceva important. Am părăsit în grabă hotelul şi m-am grăbit spre centrul oraşului. O uriaşă mulțime de oameni era adunată în Piața Vittorio Emanuelle. Gigantice flamuri roşii atârnau de zidurile de cărămidă ale palatelor renascentiste care străjuiesc piața. De-a lungul anumitor străzi erau înşirați soldați cu flamurile lor roşii bătute de vânt, şi în spatele lor o masă de oameni, toți în obişnuitele lor pelerine cu un capăt azvârlit peste umăr ca o togă. Când spun o „masă" de oameni ar trebui să mă corectez. Nu era o mulțime în sensul obişnuit al acestui

---

farmecul floral umil al maidanelor. În America (şi când spun America, mă refer şi la Ontario, de exemplu), abandonată maşinilor, cu trafic pe opt benzi şi trotuar îngust şi murdar, strada e un loc de trecere, nu de petrecere. Am scris mai pe larg despre aceste lucruri în *Însemnare a călătoriei prin interiorul camerei mele din Noua Anglie*, în curs de apariție.

termen, ci mai degrabă un fel de mulţime de tipul oraş-grădină, căci fiecare persoană era înconjurată de largul spaţiu ocupat de pelerina sa. Cu cât mă gândesc mai mult la mulţimes aceea, cu atât o admir mai mult. Avea ceva ce nu mai văzusem niciodată. Reuşise imposibilul. Era o mulţime fără să fie o mulţime. Era pur şi simplu o adunare de oameni care reuşeau extraordinara performanţă de a se aduna fără să se transforme în acel organism multicelular primitiv – gloata. Dacă cineva ar putea inventa un fel de democraţie care să includă, ca element esenţial, posesia de largi şi învăluitoare mantii maron, atunci mă voi declara democrat. Ca să aflu despre ce e vorba, am cumpărat un ziar, *L'Avveniri d'Italia*. Am citit, cu uimire, pe prima pagină, scris cu litere uriaşe, „Filosofia". Toate acestea erau de fapt pentru congresul de filosofie! O lume atât de plină de sine încât să-i pese atât de mult de marea întrebare „de ce?" e într-adevăr în curs de a părăsi admirabilul nivel al instinctelor pentru a se apropia de sfârşit. Acest important eveniment anunţă într-adevăr apropierea rapidă a conflagraţiei finale.

Pentru a coborî, în cele din urmă, la detalii, tot ce vedeam era în cinstea sosirii ducelui de Abruzzi, care venise de la Roma să deschidă lucrările congresului în numele vărului său, Regele. Mă grăbesc să adaug că nu i-am fost prezentat; astfel încât orice curiozitate pe care cititorul acestui articol o va fi nutrind în privinţa domnişoarei Elkins va trebui să rămână nesatisfăcută.

În acest moment împrejurările m-au pus în fața unei dileme înfricoşătoare. Era ora zece, ora deschiderii oficiale a Congresului. Trebuia să mă îndrept imediat spre „Arhi-Gimnaziu” ca să asist la ceremonie şi la prelegerea despre „Realitate” a profesorului Enri‰ues. Dar dacă făceam acest lucru pierdeam spectacolul străzii. Nu mai puteam asculta fanfara. Nu aflam dacă mulțimea de oraş-grădină ştie să şi aclame cu demnitate. Trebuia să aleg, nu puteam să fac şi una şi alta. Era fie strada, fie Congresul; o dilemă cu adevărat teribilă, deoarece consider procesiunile drept cea mai înaltă formă de artă. Nu pot rezista nici celor mai joase forme ale lor. Îmi vine să mărşăluiesc până şi cu fanfara Armatei Salvării dacă o întâlnesc întâmplător pe Oxford Street duminică seara, şi aici aveam sub ochi procesiune după procesiune – şi apoi problema comportamentului mulțimii. Dilema era sfâşietoare.

Ştiam, în sinea mea, că profesorul Enri‰ues urmează să vorbească despre realitate. Dar, vai! Realitatea e, pentru mine, o doamnă atât de bătrână, încât nici o informație despre ea, oricât de recentă, oricât de suprinzătoare, nu poate să atingă nivelul de interes sugerat de cuvântul „bârfă”. Pe stradă, ofițeri în minunate cape albastre, fluturând, treceau în galop anunțând parcă momentul sosirii ducelui. Ideea unei săli de congres părea să sufere prin comparație. Ştiu că nu trebuie să dau cont nimănui de comportamentul meu, dar dacă Pallas Atena, sau indignatul secretar al

Congresului, l-ar fi considerat un exemplu de lezmajestate şi mi-ar fi cerut să mă justific înaintea unui juriu, aş fi putut. Aş fi făcut apel în primul rând la şcoala care susține că o senzație imediată are realitate, şi că noțiunile conceptuale o diminuează. Aş fi putut lua o atitudine de estet şi să exalt senzația spunând: „Mai de preț e o bucată de pâine bine coaptă decât întregul Shakespeare.” Aş fi putut merge şi mai departe şi aş fi putut justifica chiar şi preferința pentru acel specific aspect al senzației reprezentat de soldați. În primul rând, e aproape sigur că la congres se vorbeşte deja despre progres, şi singurul progres care mă interesează e cel al prinților şi trupelor, deoarece numai ei, deşi se mişcă, nu au pretenția că „avansează”. Se mişcă în singurul mod care nu violează idealul clasic al naturii fixe şi constante a omului.

Şi apoi, proabil că se vorbeşte prea mult la congres de „tot” şi de „întreg”, şi despre armonia concertului cosmic, şi nu cred în existența acestor lucruri. Sunt un pluralist, şi pentru un pluralist a vedea soldați ar trebui să fie o simbolică dramă filosofică. Nu există Unitate, nici Adevăr, ci doar forțe care au scopuri diferite, şi a căror singură realitate constă în aceste diferențe. Pentru un raționalist asta e o atitudine absolut respingătoare.

Există un singur Adevăr, un singur Bine. Din cauza asta conceptul de naționalitate şi tot ce pare legat de el i se pare atât de irațional intelectualului. El pur şi

simplu nu poate să conceapă că acestea nu sunt un adevăr, ci diferite adevăruri care câştigă sau pierd. Dar oricât de simbolică ar fi fost rămânerea mea afară în stradă ca afirmare a ideilor mele filosofice, totuşi scena nu era destul de largă, iar luminile din păcate absente. Timpul trecea şi eu ofeream acest spectacol al indeciziei pe caldarâm. În cele din urmă simţul ridicolului a decis. Să traversezi Europa cu singurul scop de a asista la un congres şi apoi să priveşti o procesiune ar fi prea de tot. Spre eternul meu regret, am intrat în sală. Am pierdut un spectacol pe care nu îl voi mai vedea vreodată. Am auzit în schimb fraze pe care le voi mai auzi de multe ori – am părăsit lumea reală şi am intrat în cea a Realităţii.

Sau cel puţin aşa am crezut, dar am greşit gândindu-mă la mine însumi ca la un Faust invers. Era plin de lume înăuntru. Am trecut de-a lungul coridoarelor, pe sub multe bolţi, şi sprijinind fiecare boltă erau câţiva poliţişti, şi soldaţi de tipul cavaleriei grele, şi pompieri. Voi reveni asupra uriaşului număr de pompieri care ne-au păzit. Am ajuns în sfârşit în amfiteatru. Impresia generală e a unei late dungi roşii la un capăt, draperia platformei, şi a unei ordonate grădini de pălării bizare; un mare număr de femei frumoase – cu siguranţă că asta nu poate fi lumea „Realităţii" –, sper că nu sunt filosofi; şi apoi, vag, zgomotul unor tobe bătute afară.

O filosofie conservatoare
(1912)

I – Cele două temperamente

Scopul acestui articol e să explic de ce cred în păcatul originar, de ce nu pot suferi romantismul, şi de ce sunt un conservator de un anumit tip. În ceea ce priveşte acest din urmă lucru, trebui să precizez la ce nivel de discuție mă refer. Nu mă interesează date sau teorii gata făcute, ci doar anumite sentimente. În orice discuție politică se folosesc multe sloganuri şi expresii tip care au o anumită încărcătură emoțională pentru cei devotați cauzei. Ele ne oferă premisele argumentului, şi deşi pot să apară doar în concluzii, ele asigură de fapt temelia emoțională a întregului discurs.

E folositor în acest scop să ne amintim metoda pe care o foloseau Boxerii pentru a atrage oamenii de partea lor în timpul ultimei lor răscoale. Se trimitea un mesager într-un obscur colț de țară. Odată ajuns la destinație, acesta îi aduna în jurul său pe toți locuitorii şi îi învăța să repete după el anumite expresii, numite „cuvinte ale puterii". Îi făcea să repete aceste sloganuri toată seara,

până ce îi aducea într-o stare de frenezie şi nerăbdare care le dădea curajul să se repeadă şi să-i ucidă pe cei pe care nu-i puteau suferi. Partidele politice de la noi se folosesc de „cuvinte ale puterii” asemănătoare.

În general, aceste fraze sunt „vii” numai pentru una din părți. Celeilalte i se par simple clişee fără nici un sens. În acest articol voi încerca să pun în mişcare genul de emoție care învigorează pentru mine anumite expresii care pentru tine, dacă eşti progresist, nu înseamnă nimic, şi în acelaşi timp să identific sentimentele care ție îți sunt propice dar care mie mi se par detestabile şi dezgustătoare.

Dacă petrec atât de mult timp asupra acestor sentimente e din cauză că ele sunt adevărații factori de decizie. Toate tteoriile asupra acestui subiect nu sunt, la urma urmelor, decât expresia prejudecăților noastre. Ca să ilustrez asta printr-o analogie: dacă vrei să investighezi rațiunea pentru care o anumită linie ferată a mers într-o anumită direcție, ar fi inutil să apelezi la principiile generale care guvernează construcția liniei ferate. Ar fi inutil să cauți cauza în, cum ar veni, subiectul însuşi. Ceea ce ar trebui să faci ar fi să afli care proprietar a refuzat cu orice preț să lase trenul să treacă peste proprietatea sa, şi care a acceptat pentru un preț oarecare. Aspectul liniei ferate ar depinde în acest caz, într-o mare măsură, de diferitele prejudecăți pe care trebuie să le biruie. Acesta e deci punctul de vedere pe care îl adopt în acest articol. Ar putea fi exprimat mai

academic printr-o frază a lui Renan: „Filosofiile şi teoriile politice nu sunt, în ultimă instanță, decât afirmarea unor temperamente”; sau, după cum spunea mai dramatic Nietzsche: „Filosofia e autobiografie.”

Voi încerca deci să identific anumite contraste temperamentale. Aş mai putea să subliniez că aceasta nu e o atitudine propice celui care vrea să „convingă” pe cineva. Dacă teoriile politice şi de alte feluri sunt doar expresia prejudecăților noastre fundamentale, ar părea perfect inutil să te cerți pe aceste subiecte. Dar disputa poate totuşi duce la ceva bun. E foarte posibil ca, sub influența mediului, cineva să adopte o teorie care nu are nimic de a face cu prejudecățile sale; poate că nici nu-şi dă seama că are asemenea prejudecăți. Identificând însă aceste idei preconcepute şi arătând că ele îşi găsesc expresia naturală într-o anumită atitudine spirituală care dă seama de o multitudine de subiecte, e foarte posibil să atragi de partea ta pe cineva.

În acest caz porneşti sub cele mai favorabile circumstanțe în acțiunea ta misionară. Pentru că nu-ți propui să converteşti pe cineva, ci doar să încerci să-l ajuți să se schimbe. Încerci doar să îndepărtezi vălul care-i ascunde omului adevărata sa poziție. Influența mediului lui actual e atât de puternică, puterea de sugestie a acestuia atât de mare, încât cineva se poate trezi susținând cu un anumit entuziasm opinii care în realitate sunt exact contrariul celor pe care adevăratul său caracter l-ar face să le adopte. Mai în amănunt,

metoda pentru înlăturarea acestui văl e următoarea. Tipul de om la care mă refer diferă de alte tipuri prin aceea că e puternic atras de o teorie complet articulată. Această elaborare teoretică pare a fi, la ora actuală, apanajul unei singure tabere politice. Dar de fapt putem găsi o consistență teoretică asemănătoare şi la celălalt capăt al spectrului. Dacă îi poți prezenta omului nostru teoria articulată de cealaltă parte, atunci îl poți pune în ipostaza de a-şi descoperi adevăratele sale sentimente. Anterior acestui moment, atracția sa pentru teorii era atât de mare încât, negăsind nici una de partea conservatoare, nici măcar nu îşi dădea seama de propriile sale prejudecăți. Dacă reuşeşti să faci pe cineva să-şi perceapă astfel preferințele interioare, e posibil să provoci nu numai o schimbare a opiniilor sale politice, ci o întreagă serie de răzgândiri în multe alte privințe. Dacă judecățile noastre de valoare sunt în realitate determinate de prejudecăți, atunci modificarea prejudecăților va afecta întreg sistemul nostru de valori.

Încerc deci să argumentez că în spatele oricărei dihotomii, şi ne putem referi la o întreagă serie de subiecte, de la politică la artă, stau de fapt două seturi opuse de prejudecăți şi sentimente, două puncte de vedere diferite referitoare la natura omului, pe care le numesc atitudinea romantică şi atitudinea clasică.

S-ar putea obiecta că nu pot folosi ca definitorii termeni care au de fapt un extraordinar de vag înțeles. Mă voi apăra spunând mai înti că se întâmplă că

Lasserre, Maurras etc., oamenii care au lucrat cel mai mult asupra acestui aspect al teoriei politice, au folosit, de fapt, chiar aceşti doi termeni, şi mi se pare potrivit să le urmez exemplul, de vreme ce voi face trimitere la scrierile lor în numeroase ocazii. În al doilea rând, aş putea să mă justific spunând că mi se pare că în istoria unor asemenea cuvinte putem identifica trei etape. La început, cuvântul are un înțeles clar. În acest stadiu îl poți folosi în deplină siguranță. Apoi vine o perioadă în care cuvântul capătă o duzină de sensuri. În acest stadiu cuvântul e periculos şi trebuie izolat. Dar în cele din urmă ajungi la stadiul în care are trei sute de sensuri. În acest moment e din nou folositor şi inofensiv, din cauză că nimeni nu are nici o idee preconcepută şi toți aşteaptă să vadă ce sens intenționezi să-i dai. Mintea publicului e receptivă, pregătită să accepte din nou înțelesul precis al unui cuvânt. Cuvintele „clasic" şi „romantic" au atins, după ce au trecut prin multe de când le-a rostit pentru prima dată Goethe, ultimul stadiu; şi cum sunt pregătit să dau definiții precise şi fidele, cred că le pot folosi cu deplină îndreptățire.

Mai întâi vreau să fac un fel de demonstrație euclidiană a diferenței dintre cele două atitudini. Poate suna artificial, dar vreau doar să arăt conexiunea dintre seturile de adjective pe care le folosim pentru a concretiza diferența dintre cele două opțiuni politice. E un fel de critică a categoriilor; nu se referă, în acest stadiu, la nimic real.

Punctul de vedere „clasic” e acesta. Omul e, prin natura lui, limitat şi incapabil de ceva extradordinar. Nu poate atinge perfecţiunea din cauză că, fie prin natura sa, fie din cauza păcatului originar, sau ca rezultat al evoluţiei, închide în sine anumite antinomii. În interiorul lui se desfăşoară un conflict al instinctelor care face parte din natura lui. Viitorul omului e, aşadar, unul al luptei şi limitării. Nu putem obține rezultate bune decât printr-o anumită disciplină care pune ordine în anarhia interioară. Asta e ceea ce voia să spună Aristotel atunci când a afirmat că numai un zeu sau un animal ar putea trăi în afara Statului. Nimic nu e intrinsec rău în afara dezordinii; tot ceea ce ierarhizează e bun. Mai mult, omul fiind din natură constant, tipul de disciplină care va scoate tot ce e mai bun din el, şi care îi e deci necesar, nu diferă prea mult de la generație la generație. Atitudinea clasică presupune respectul pentru trecut şi pentru tradiție, nu din sentiment, ci din motive pur raționale. Nu se aşteaptă la nimic radical nou, şi nu crede în nici un progres real.

În artă, acest spirit se manifestă în credința că există anumite reguli care trebuie urmate, care nu ne dau capacitatea de a produce ceva, dar în care experiența multor generații de artişti a trasat limitele în afara cărora nu se poate crea nimic solid sau excelent. Ideea unei inspirații personale țâşnind completă din natură, capabilă să creeze, printr-un fel de act divin, întregul organism de mijloace de expresie adaptabile, i se pare

ridicolă. „Rădăcina clasicismului e că, dacă regulile nu sunt de nici un folos geniului, totuşi e în ele mai mult geniu decât în orice mare geniu.”

În acest stadiu al articolului nu avansez aceste teorii altfel decât ca pe un fel de joc. Nu vă cer să credeţi că e adevărul. Spun doar că, presupunând că e adevărat, jocul meu reuşeşte să îmbine într-un fel de secvenţă logică toate epitetele pe care le folosim în mod obişnuit pentru a desemna o anumită atitudine, cum ar fi „ordine”, „disciplină”, „tradiţie” şi aşa mai departe.

Marea majoritate asociază acest tip de opinii cu Nietzsche. E adevărat că ele apar în paginile sale, dar le-a tratat într-un mod atât de vulgar încât nici un clasic nu şi le-ar însuşi. Nietzsche ne oferă spectacolul unui romantic punând stăpânire pe atitudinea clasică doar pentru că l-a atras ca pură teorie, şi care, ca romantic, îmbrăţişează această teorie mângâind cu degete mucede fiecare detaliu al ei. Totul îşi pierde orice valoare. Ideea necesarei ierarhii a claselor, cu variatele lor capacităţi şi îndatoriri, se transformă în nonsensul romantic al celor două tipuri de moralitate, a stăpânului şi a sclavului, şi toate celelalte elemente ale atitudinii clasice sunt transformate în mod similar în ceva ridicol.

Punctul de vedere „romantic” e exact opusul tuturor acestora. Nu crede că omul e de la natură rău, transformat în ceva bun printr-o anumită ordine şi disciplină, ci că, din contra, omul e ceva mai degrabă minunat pe care, până acum, tocmai restricţiile ordinii şi

disciplinei lăudate de clasici l-au împiedicat să-şi manifeste calitățile. Cea mai faimoasă expresie a acestui ideal se regăseşte, desigur, în Rousseau. Citez dintr-una din scrisorile sale: „Principiul fundamental al întregii moralități e că omul e o ființă care iubeşte în mod natural dreptatea. M-am străduit să arăt în *Emile* cum viciul şi eroarea, străine de constituția naturală a omului, au fost introduse din afară, şi l-au alterat pe nesimțite.”

Când ai o asemenea concepţie despre infinitele posibilități ale omului astfel întemnițat, eşti silit să tragi concluzia că orice va spori libertatea omului va fi spre binele său. Această atitudine ne arată o oarecare nerăbdare cu tradiția, considerată doar o piedică în calea manifestării marilor posibilități ale omului. De aceea romanticul resimte un oarecare grad de emoţie generoasă în opera sa destructivă. E plin de credință şi de înflăcărare şi trezeşte mari speranțe. Eliberând omenirea de tradiție şi disciplină îşi închipuie că pregăteşte o eră nouă. Se poate observa extrem de clar contrastul cu punctul de vedere al literaturii clasice. Romanticul îşi închipuie că e de ajuns să sfărâmăm canoanele. Romanticii din 1830 credeau că, eliberându-se de reguli şi tradiții, s-au împlinit – au tains absoluta spontaneitate în creația artistică.

În vreme ce clasicul crede că anumite efecte pot fi folosite doar într-un anumit fel, romanticul persistă în a încerca să improvizeze. Din această cauză e obligat să stârnească interesul prin noutate, să caute subiecte ieşite

din comun, exotice. Dacă ne gândim la acest lucru vom înțelege şi de ce definiția pe care am dat-o romantismului ne îngăduie să trecem la aspectele mai uzuale şi derivative ale cuvântului. Să luăm de exemplu domeniul în care a fost mai întâi aplicat. Mişcarea romantică în poezie a început prin cultul lui Ossian şi al baladelor străvechi, adică a ceva exotic şi straniu pentru oamenii din secolul al XVIII-lea. În acele balade romanticii au găsit o imagine a omului stranie, supranaturală, înălțătoare, şi exact asta e ceea ce stă la baza oricărui curent romantic.

În oricâte feluri ar contrasta aceste două atitudini, ele pot fi întotdeauna reduse la această simplă diferență în modul de a concepe natura umană.

Pentru a evita neînțelegerile în privința cuvântului clasic, trebuie să facem unele observații istorice. Ceea ce Taine a numit spiritul clasic al secolului al XVIII-lea timpuriu nu era cu adevărat clasic, deoarece folosea cuvântul „rațiune” într-un mod romantic. Diderot şi enciclopediştii în general erau romantici, în sensul pe care l-am dat eu cuvântului, deoarece, ca şi romanticii politici moderni, dispreţuiau tradiția şi credeau că omul are în rațiune un fel de facultate divină care i-ar permite să-şi schimbe natura în ceva mai bun decât a existat vreodată.

În spatele romantismului se ascunde întotdeauna un sentiment specific lui, un fel de încântare. De fapt, ar trebui să definesc romanticul drept o persoană aflată sub

imperiul unei dezordini mentale în care poți rămâne numai dacă iei doze repetate din acest tip de emoție. E tipul de încântare pe care îl capeți la eliberarea bruscă de sub o povară, senzația de sprinteneală şi amețeala pe care ți-o dau înălțimile rarefiate. Simți nevoia să o ții tot aşa crezând că ceva extraordinar şi minunat poate şi e pe cale de a se ni se întâmpla.

Aşa după cum când te uiți cu atenție la un desen există o anumită distanță dincolo de care contururile dipar şi desenul pare o acuarelă, aşa şi citind anumite cărți poți, dacă eşti în această stare, să ajungi la un punct în care contururile clare ale ideilor pe care le urmăreai se topesc în tipul de încântare de care tocmai vorbeam. Faptul acesta se trădează în anumite clişee: „dărâmând barierele", „libertate", „emancipare", şi altele de acelaşi fel; dar, mai presus de orice, se trădează prin epitetul NOU. Trebuie să credem că e cu putință o NOUĂ artă, o NOUĂ religie, şi chiar o NOUĂ eră a omenirii.

Pentru vă face ce vreau să spun cât mai concret şi mai relevant cu putință, voi da un citat care mi se pare că dezvăluie întreg secretul psihologiei romantismului: „Spiritul omului îşi va vedea de drum cântând, şi refrenul cântecelor sale celor mai triumfătoare va fi întotdeauna, 'Sufletul meu a scăpat ca o pasăre din plasa păsărarului. Lațul e rupt, iar noi suntem liberi.' „ Ăsta e romanticul: cineva care e întotdeauna în curs de a scăpa de ceva. Întotdeauna „evadând" adică!

Lucrul cel mai important pentru surprinderea exactă a emoţiei stârnite de romantism e faptul că romanticul nu vrea să scape de nimic în particular, ci doar să EVADEZE.

Încerc să definesc această emoţie cât mai precis cu putinţă pentru că numai aşa pot să evit neînţelegerile referitoare la ceea ce consider a fi romantismul politic. Am spus că e asociat ideii de progres, dar cuvântul progres poate să însemne două lucruri complet diferite. Poate, în primul rând, să însemne noţiunea metafizică a progresului automat, de genul celui pe care-l găsim în Hegel sau Fourier. În acest sens, progresul e, desigur, uşor de recunoscut ca romantism; dar e foarte posibil ca cineva să replice că acest tip de progres nu e intrinsec legat de ceea ce e îndeobşte numit partida progresistă. Progresiştii, s-ar ar putea susţine, sunt de părere că progresul nu e automat; din contra, el nu poate fi realizat decât printr-un efort susţinut. Răspunsul la aceasta e că, de fapt, ceea ce alimentează entuziasmul care aduce după sine marile schimbări, emoţia pe care o vezi lucrând, e credinţa religioasă în absolutul şi inevitabilul progres. Asta, şi nu cea de a doua credinţă, mai limitată, e ceea ce găseşti în propaganda partidei romantice. Ca să citez un exemplu tipic pentru genul de lucruri la care mă refer, iată o frază din cuvântările Dr Clifford de ajunul Anului Nou: „Sufletul lumii aspiră şi tânjeşte după mai înalt şi mai bun.”

Acum că am definit această diferență de temperament voi încerca în următorul articol să indic impactul pe care l-ar avea asupra opiniilor cuiva trecerea de la romantism la clasicim.

II. – Program

La sfârşitul articolului precedent am schițat diferența dintre cele două temperamente care cred că stau la rădăcina perechii de atitudini şi partide constrastante pe care le regăsim într-o întreagă serie de subiecte mergând de la politică la artă. Îngăduiți-mi să reamintesc motivul pentru care am făcut acest lucru precum şi natura acestor articole. Tratez subiectul „convingerii", şi, mai precis, al „convertirii". Am avansat deja ideea că tot ceea ce poate spera un raționament e să dezvolte consecințele unei poziții inițiale care nu se bazează pe nimic altceva ci e o bază arbitrar asumată. În acest caz, o dispută între două persoane, în care argumentele sunt corecte şi logic dezvoltate, ar trebui să se termine întotdeauna fie de o parte, fie de cealaltă, una dintre părțile disputei dându-şi seama că s-a înşelat. Ştim, pe baza faptelor în sine, că disputele nu au acest final logic; foarte rar se întâmplă ca simplul raționament să aibă vreun efect. Care e cauza acestui fapt? Simplu, faptul că părțile disputei pornesc de la premise diferite, premisele fiind lucruri pe care le consideră ca fiind

axiomatice, care nu au nevoie de nici o dovadă. Dacă ar porni de la aceleaşi premise şi nu ar comite nici o eroare logică, ar sfârşi obligatoriu prin a cădea de acord asupra aceloraşi concluzii. Se pare deci că logica nu are jurisdicţie decât asupra disputelor dintre oamenii care trag concluzia greşită pornind de la aceleaşi premise. Numărul celor pe care i-ai putea converti astfel e extrem de mic, şi singurul motiv pentru care dezbaterile politice sunt atât de lipsite de rezultate e faptul că nu se ține cont de acest lucru. Raționamentul logic e doar un mod de a trece de la o anumită premisă la anumitre concluzii. Nu are, în sine, nici o putere de convingere. E complet neputincios în privința acelor premise majore. E ca o un manual de arhitectură: te învață să construieşti o casă pe o anumită bucată de teren, dar nu te învață să alegi terenul pe care să construieşti. Acest lucru e decis de lucruri care se află în afara razei ei de acțiune. Ceea ce urmăresc deci în paginile de față e o investigație a acestor „premise". Orice om are înlăuntrul său un fel de „piatră" pe care construieşte. Ceea ce mă interesează sunt exact aceste „pietre". Sunt convins că doar mergând astfel până la rădăcini poți încerca o „convertire politică". Am încheiat articolul despre cele două temperamente şi înclinațiile pe care se bazează în ultimă instanță orice crez politic promițând o prezentare detaliată a consecinţelor pe care le-ar putea avea asupra cuiva descoperirea faptului că a pornit în realitate de la o altă premisă decât credea. (O descriere mai precisă a

întregului proces ar fi să spui că, mai întâi ai făcut efortul necesar pentru a înțelege că ai o asemenea temelie, apoi ți-ai dat seama că pornind de la acea temelie ajungi la rezultate complet opuse taberei de care credeai inițial că aparții). Aşadar care ar fi consecințele trecerii de la atitudinea romantică la cea clasică? Către ce idei te poartă panta silogistică inițiată de noul tău punct de vedere? La ce tip diferit de sloganuri răspunzi în campania politică? Ce fraze devin vii pentru tine, şi ce alte fraze, care cândva te-au mişcat, îți sună acum obosit?

Voi încerca să răspund acestor întrebări luând în considerație câte un aspect al, şi o deducție din, contrastului general dintre cele două atitudini întrupate în fiecare dintre următoarele perechi de epitete .

(1) „Constanță şi Progres". – O istorie a ideii de progres, pornind de la Turgot şi Condorcet, trecând prin Saint Simon, până la actualii socialişti, punând în evidență influența corupătoare şi dezastruoasă asupra gândirii şi acțiunii politice.[32]

(2) „Ordine, Autoritate, şi Libertate". – O dezbatere a principiilor (ca distincte de sofismele oportuniste) care ar trebui să guverneze acțiunea Statului în vremuri de tulburări produse de greve etc.

(3) „Egalitate şi Ierarhie". – O discuție a concepției conservatoare a educației, şi un atac la adresa actualei dezastruoase concepții democratice a educației

[32] Sociologul conservator american Robert A. Nisbet a scris o *History of the Idea of Progress*, New York, Basic Books, 1980, care încă îşi mai aşteaptă traducerea românească.

(împreună cu o prezentare a sindicalistului francez Georges Sorel care, în mod destul de ciudat, alege calea conservatorismului).

(4) „Naționalism şi Universalism”. – Un atac la adresa universalismului, nu pe baza faptului că naționalitățile, regretabil dar adevărat, chiar există, ci pentru că e de dorit, chiar şi din rațiuni abstracte, ca ele să existe.

Două lucruri pot fi spuse despre această listă. În primul rând, se poate demonstra că toate aceste dihotomii sunt generate de fundamentala diferență de atitudine cu care am început. În al doilea rând, se poate arăta că mergând mai departe pe firul demonstrației vom obține un set de principii conservatoare coerente, în baza cărora se pot elucida multe din problemele gândirii politice moderne. Ceea ce îi lipseşte conservatorului obişnuit – sau, în orice caz, liderului conservator obişnuit – e tocmai această bază teoretică a convingerii sale. Conservatorul pare opus progresiştilor numai în măsura în care vrea să-i înlăture de la putere şi să se pună pe sine în loc, dar în teorie, în idealuri, pare aidoma lor. În multe cazuri vorbeşte exact de parcă ar fi un socialist. Şi acest lucru se întâmplă din cauză că de fapt el nu e un Tory. Nu are acea convingere fermă care țâşneşte dintr-o atitudine elaborată în toate aspectele, care îți permite să judeci chestiuni de detaliu pornind de la anumite principii.

Am fost înfrânți, într-o oarecare măsură, din cauză că teoriile inamicilor noştri ne-au cucerit. Ne-am

jucat cu ele spre propria noastră pierzanie. Până nu ne întărim cu convingeri de felul celor menţionate nu vom putea face mare lucru. Acceptarea teoriilor adversarului e un fenomen istoric binecunoscut. Revoluția Franceză s-a produs nu atât din cauză că forțele în favoarea ei erau foarte puternice, cât pentru că forțele care trebuiau să reziste erau cam îndoite în rezistența lor. Fuseseră ele însele cucerite intelectual de teoriile revoluționarilor. Revoluția a reuşit din pricină că, entuziasmate de Rousseau, clasele conducătoare pierduseră contactul cu realitatea astfel încât acceptau idei care duceau la propria lor pierzanie. (În paranteză fie spus, am putea nota, ca pe ceva tipic felului în care aceste teorii se infiltrează în clasele conducătoare, că „întoarcerea la Natură", care era atât de populară sub forma petrecerilor păstorițelor de la Curte, ilustrată şi de picturile epocii, era doar Rousseauism – adică idealuri împotriva autorității şi pentru libertate – în altă formă).

Voi abandona pentru moment expunerea detaliată a acestor principii ca să-mi dezvolt argumentului. Dacă vrem să fim eficienți în „misionarismul" nostru politic, trebuie să trasăm cât de exact cu putință contururile prejudecăților cu care pleacă cineva la drum. De aceea abandonez, pentru moment, acest plan detaliat pentru a cerceta sentimentul care e la rădăcina diferențelor expuse în plan.

Am afirmat că diferența de prejudecată e o diferență în concepția asupra naturii umane. E firea

omului constantă, sau e capabilă să se dezvolte şi să progreseze înspre ceva mai puțin limitat şi mai bun decât în prezent? Conservatorii, am spus, se bazează pe convingerea că natura omului e absolut fixă şi inalterabilă, şi că orice schemă de regenerare socială care presupune că omul poate fi schimbat e sortită să aducă doar dezastre. Această idee a constanței omului, la care putem ajunge fie prin inducție studiind istoria, fie prin introspecție, care ne descoperă care sunt şi care trebuie să fie trăsăturile firii umane, e la temelia întregului crez conservator. Dar în acest caz se pune următoarea întrebare, la care trebuie să răspundem înainte de a trece mai departe: „La ce anume ne referim când vorbim despre natura constantă a omului? Omul pare, la o primă vedere cel puțin, să se schimbe la fiecare generație. În ce sens îl percepem ca fiind constant?"

Urmează o altă întrebare, care într-adevăr merge la miezul problemelei în ceea ce priveşte argumentul meu: Ce anume îi determină pe unii să contemple cu atâta oroare ideea unei lumi constante şi să insiste din această cauză, în ciuda oricărei evidențe, în credința că progresul e continuu, şi că omul poate şi chiar se schimbă? De-abia acum am ajuns la sentimentul care e la rădăcina răului.

Să începem cu prima întrebare. Trebuie să clarificăm puțin ideea de constanță. Nu înseamnă că omul nu se schimbă deloc, ci că e imposibil ca el să se schimbe atât de mult încât să se justifice acel tip de

emoție pe care am definit-o drept „romantică”, emoția „evadării”. Aş putea să ofer o schiță a modului în care consider că omul e constant din acest punct de vedere. Instinctele par a fi amestecate în om ca metalul prețios în minereu. Dar metafora nu e bună, deoarece metalul prețios poate fi extras din minereu. Dacă putem să ne imaginăm un fel de minereu atât de bine legat încât nu poate fi descompus în elementele componente, rămânând cu o compoiție fixă şi inalterabilă, atunci aceasta e o imagine similară omului. Din pricină că are de la natură o compoziție inalterabilă, omului nu i se poate întâmpla nimic extraordinar, nici o schimbare sau îmbunătățire. Această certitudine în ceea ce priveşte natura omenească te face să-ți pierzi răbdarea cu entuziasmele romanticului care îți vorbeşte despre „viitorul omenirii” într-un mod care ți se pare vulgar. Presupun că totul poate fi rezumat în profundul adevăr că nimeni nu e erou pentru propriul său valet. Modernul romantic tinde să-şi situeze eroii în viitor deoarece, prin firea lucrurilor, nimeni nu poate să-i fie valet viitorului.

Desigur că omul e capabil de un anumit fel de progres. El face descoperiri ştiințifice şi ridică civilizații, dar progresul e mai degrabă unul acumulativ decât de modificare a capacității. Nu e nici o diferență necesară între capacitatea mentală a unui om conducând un motor cu aburi şi cea a unui om arând cu plugul de lemn,[33] şi

[33] Dar iată ce scria, în anii ’50, un tovarăş de drum precum istoricul E. H. Carr: “Cu mai bine de treizeci de ani în urmă, un înalt ofițer german vizitând Uniunea Sovietică a ascultat câteva edificatoare

progresul gândirii e exact de acest tip; deşi omul a dezvoltat concepte mai complexe şi moduri noi de a face faţă lucrurilor, capacitatea care le foloseşte rămâne aceeaşi. Când judecăm acestă chestiune e necesar să facem o distincţie între „capacitatea” intelectuală şi „conținut” – adică numărul de concepte pe care le poate folosi. Dacă compari intelectul cu un burete, e uşor să vezi că buretele poate fi uscat sau plin de apă, fără să îi fie afectată în vreun fel „capacitatea”. Speciei umane i s-au stabilit, la „naştere”, şi posibilităţile intelectuale. La începutul istoriei sale, rasa albă era capabilă de la fel de mult geniu ca şi acum, şi media capacităţii intelectuale a unui trib din epoca de piatră era probabil identică celei a oricărui sat modern.

Această constanţă e, desigur, valabilă numai în ceea ce priveşte capacitatea. În ceea ce priveşte

---

remarci ale unui ofiţer sovietic preocupat de alcătuirea aviaţiei Armatei Roşii: *'Noi, ruşii, avem încă de lucrat cu material uman primitiv. Suntem obligaţi să adaptăm avionul la aviatorul pe care îl avem la dispoziţie. În măsura în care vom reuşi să dezvoltăm un nou tip de om, vom trece şi la perfecţionarea tehnică a materialului. Cei doi factori se condiţionează reciproc. Nu putem pune oameni primitivi în maşini complicate.'* Astăzi, doar o generaţie mai târziu, ştim că maşinile ruseşti nu mai sunt primitive, şi că milioanele de bărbaţi şi femei sovietice care proiectează, construiesc şi operează aceste maşini nu mai sunt nici ei primitivi. Ca istoric, sunt mai interesat în acest ultim fenomen. Raţionalizarea producţiei înseamnă ceva mult mai important – raţionalizarea omului. Peste tot în lume astăzi oameni primitivi învaţă să folosească maşini complicate, şi astfel învaţă să gândească, să-şi folosească raţiunea Â...â Revoluţia tehnico-ştiinţifică impune astăzi la toate nivelele sociale folosirea raţiunii.”

conținutul minții, numărul conceptelor pe care le poate manipula sau cu care e familiară e desigur în creştere.

Ceea ce trebuie să reținem însă, cel puțin în ceea ce priveşte prezentul argument, e că asta nu contează. Dacă vrei obții acea emoție care în politică e asociată cu un fel de entuziasm religios pentru ideea de progres, sau în literatură e numită Romantism, trebuie să crezi că omul se poate schimba în alte moduri decât am menționat mai sus. Trebuie să crezi într-o schimbare de capacitate.

Discut chestiunea constanței intelectuale numai ca o analogie pentru constanța morală desigur. Acelaşi lucru e valabil şi pentru setul de calități, instincte şi prejudecăți care îi dau omului capacitatea de a fi membru al unei societăți şi o unitate politică. Orice plan care presupune că standardul său etic poate fi ridicat sau că i se poate diminua egoismul e construit pe nisip.

Oponenții mei ar putea muta disputa de pe nivelul sentimentului pe acela al faptului. Ar putea să exclame triumfători că omul a evoluat din brută, şi că nu avem nici un motiv să credem că evoluția s-a încheiat. Nu avem nici un motiv, ar putea spune ei, să nu credem că egoismul va fi treptat eliminat şi un nou tip de om, mai potrivit să trăiască în Utopia Socialistă, nu va evolua. Aceasta e, desigur, o simplă ipoteză; dar şi acestă obiecție poate fi combătută cu propriile ei arme deoarece se sprijină pe o concepție învechită a evoluției. Nu cred că mai există vreun biolog în Europa care ar putea fi descris

ca fiind un darwinist ortodox. Dacă eşti darwinist, atunci crezi că fiecare pas al evoluției s-a făcut treptat, printr-o acumulare de mici variații favorabile. Dacă acest lucru ar fi adevărat, atunci ar fi posibil să credem că şi omul poate, prin acumularea unor asemenea variații, să se schimbe treptat în ceva mai bun. Dar teoria evoluției care e acum treptat acceptată e cea a lui De Vries. Teoria lui privind mutațiile oferă o altă perspectivă a originii speciilor. Această teorie constă în ideea că fiecare nouă specie a venit pe lume ca o nouă mare variație, ca un fel de „sport", şi că, odată constituită, o specie rămâne absolut constantă. În acest caz nu ar mai fi posibil nici un progres pentru om. Fiecare rasă, odată ce a venit pe lume, e creată cu anumite capacități mentale şi morale care sunt stabilite în momentul creării sale şi care nu se schimbă şi nu sporesc niciodată.

Mai există un aspect al teoriei lui De Vries care ar putea fi menționat aici, de vreme ce va fi important mai târziu, când vom discuta problema egalității şi a ierarhiei. „Nu numai", spune De Vries, „că nivelul mediu al fiecărei specii e absolut constant, dar procentajul de uşoare variații în diferite direcții rămâne de asemenea constant."

Şi acum să trecem de la aceste teorii biologice la considerații asupra sentimentului care îl imboldeşte pe om să evite cu orice preț acceptarea constanței. Ce e această ascunsă prejudecată care insistă că un om trebuie să creadă în progres? Am ajuns astfel la ireductibila prejudecată din care țâşnesc toate celelalte.

Acest sentiment, ca să ne referim la el în cel mai abstract mod cu putinţă, e următorul: mintea modernă (dacă ni se îngăduie expresia) e incapabilă să suporte cu seninătate ideea unei lumi absolut constante, şi orice descriere a romantismului e, în final, doar o examinare a diferitelor moduri în care mintea se zbate să scape de constanţă. Pentru a dovedi că această fugă de ideea de constanţă e reală, voi da trei citate.

Trebui să precizez că dau citate din aceşti oameni nu pentru că le acord vreo importanţă oarecare, ci pur şi simplu pentru că alţi oameni par să le acorde, adică reprezintă un climat de opinie generalizat.

Primul lucru pe care îl am în minte e capitolul introductiv din *Modern Utopia* a lui Wells. Începe, după câte îmi amintesc, satirizând toate Utopiile precedente din cauză că locuitorii lor, după ce au creat într-adevăr statul perfect, s-au aşteptat să continue la nesfârşit în aceeaşi neschimbată stare de perfecţiune, generaţie după generaţie, până ce se săturau zeii de ei. Ca să-l satisfacă pe Wells, o Utopie nu trebuie să fie constantă. E clar că omul e complet îngrozit de ideea unei societăţi stabile. În orice caz, mintea sa nu poate considera ideală o societate stabilă. Utopia sa ar fi dinamică. Curios lucru cât de mulţi sunt oamenii obsedaţi de cuvântul dinamic. Totul trebuie să fie dinamic, până şi reclamele editorilor. Nimeni nu ştie ce înseamnă de fapt, dar asta nu contează; e singurul epitet. Mai sunt şi alte cuvinte de felul ăsta. Era cândva o doamnă, teroarea vieţii mele, care obişnuia să mă ia de-o

parte în saloane şi să-mi şoptească: „Nu crezi că totul e vibraţie?” Şi acum e un întreg set de oameni care-şi câştigă existenţa pe baza cuvântului „ritm”. Au un ziar. Dacă te uiţi la cuvântul „ritm” în dicţionar, vei vedea că înseamnă repetiţie regulată. Asta nu pare deosebit de interesant în sine, dar, în ciuda tuturor, totul trebuie să fie ritm, şi aşa va fi, bănuiesc, pentru următorii cinci ani. Toate aparţin aceluiaşi fenomen. Trebuie să avem întotdeauna un cuvânt scris cu majuscule. Pentru mult timp, şi chiar şi acum pentru oamenii întregi la minte, cuvântul a fost „Dumnezeu”. Apoi ne-am plictisit de el şi am trecut pentru o sută de ani la „Raţiune”, şi acum toţi oamenii de calitate îşi scot respectuos pălăria şi îşi coboară tonul vocii când vorbesc despre Viaţă. Zeităţile bântuind prin vocabular ar putea alcătui o Odisee interesantă.

Dar să revenim la subiect. Când întâlneşti oameni care au scris „dinamic” pe frunte, ştii că suferă de această boală modernă care e oroarea de constaţă.

Voi da un exemplu şi mai clar de manifestare a aceluiaşi sentiment. În urmă cu mulţi ani, Dl. Lowes Dickinson a publicat în *Hibbert Journal* un articol despre ce considera el că sunt cele trei condiţii necesare pentru un optimist. Era necesar ca lumea să progreseze într-o anumită direcţie, ca noi personal să fim capabili să contribuim la acel progres şi, în fine, ca noi să fim capabili să continuăm să ajutăm la atingerea acelui scop, adică să devenim într-un fel sau altul nemuritori.

Simplitatea copilărească a întregului articol e aproape de compătimit. E ca o locomotivă de jucărie.

Dau acest citat din cauză că mi se pare că indică aceeaşi oroare modernă de constanță. Trebuie să crezi în progres dacă vrei ca mintea ta să-şi păstreze echilibrul.

Al treilea exemplu, care e oarecum diferit, e din cartea Dlui Benn despre filosofia greacă. Descriind ideile lui Aristotel, el reuşeşte să ne dea o idee despre extraordinarul mod în care l-au surprins.

„Spre deosebire de şcoala Ioniană, el nu a anticipat teoriile noastre evoluționiste. Aristotel credea că întregul cosmos a existat dintotdeauna, din strictă necesitate, aranjat în acelaşi fel; revoluțiile astrelor neschimbate, cele patru elemente menținând un echilibru constant, pământul întotdeauna solid, uscatul şi apa distribuite în conformitate cu proproțiile lor actuale, speciile transmițându-şi acelaşi tip inalterabil prin infinite serii de generații, rasa umană bucurându-se de o viață eternă, dar din când în când pierzându-şi toate cuceririle din cauza unor uriaşe cataclisme naturale, şi fiind obligată să înceapă din nou cu deprimanta conştiință că nu se poate descoperi nimic ce nu a fost deja descoperit de o infinitate de ori deja, şi că actualele distincții între bărbați şi femei sunt întemeiate pe eternele necesități ale naturii. El nu spera, ca Platon, la regenerarea neamului omenesc prin gândire luminată."

Nu mă interesează adevărul acestei concepții a lumii. Mă interesează numai efectul ei asupra emoțiilor

Dlui Benn. E evident că, aidoma Dlor Dickinson şi Wells, nici Benn nu putea suferi ideea unei lumi neschimbate. I se părea un coşmar. De fapt, devine destul de retoric şi abuziv în privința ei. Comentează: „E ca şi cum filosofia, abdicând de la înalta ei menire şi obstrucţionând puterile pe care ea le-a dezlănțuit mai întâi, ar fi acum mulțumită doar cu sistematizarea forțelor prejudecății, orbirii, imobilismului şi disperării."

Acest citat ne arată cel mai bine diferența dintre cele două atitudini. E uşor de văzut că oroarea față de ideea fixității stă la baza multor idealuri politice. Dar dacă îndrăznim să înfruntăm această oroare în cea mai pură formă a ei, veți găsi că se evaporă. De ce ar trebui ca ideea unui progres constant, continuu şi nesfârşit să fie mai rațională sau mai satisfăcătoare decât ideea de constanță? Fie că progresul îşi atinge scopul (deci încetează), fie nu îşi atinge niciodată scopul, şi atunci e şi mai irațional; pentru că progresul către un scop care se îndepărtează constant nu se poate spune că oferă o perspectivă îmbietoare a mersului lumii. Dacă reuşeşti să te eliberezi de obsesia cuvintelor „dinamic" şi „schimbare", îți dai seama că nu e nimic respingător în noțiunea unei lumi constante, în care nu e nici un progres. Dar aici chestiunea devine una filosofică, care e în afara scopului acestui articol şi pe care am tratat-o în altă parte în formă de carte.[34]

---

[34] E vorba de prefaţa sa la propria traducere a lui Georges Sorel, *Reflexions sur la violence*, publicată în 1916.

E destul de uşor şi de firesc ca emoţia şi entuziasmul să se cristalizeze şi în jurul noţiunii de lume constantă, nu numai în jurul ideii de progres. Ideile şi crezurile noastre capătă astfel o extraordinară coerență. E o mare consolare să te gândeşti că aceleaşi lupte au avut loc la fiecare generație, şi că oamenii au gândit întotdeauna aşa cum gândim acum. Religia capătă o mare stabilitate, deoarece e înfățişată ca o parte permanentă a naturii umane care, constantă fiind, plasează aceste credințe dincolo de orice schimbare. Toate plăcerile pe care ni le oferă literatura veche se trag din strania senzație de solidaritate cu strămoşii despre care citim că erau asemănători cu noi.

Acest lucru încheie partea abstractă a argumentului meu. Am încercat să arăt că un sentiment opus celui care constituie forța motrice a romantismului e posibil. Acum trebui să arăt consecințele detaliate la care duce acest lucru în forma a patru antiteze pe care le-am formulat într-un număr precedent.[35]

[35] Hulme nu a mai apucat să publice nici un articol pe acest subiect.

Umanismul şi atitidinea religioasă

(1915-1916)

Una dintre principalele realizări ale secolului al nouăsprezecelea a fost elaborarea şi aplicarea universală a principiului *continuității*. Distrugerea acestei concepţii este deci urgenta necesitate a prezentului.

Utilizată la început numai de elite, această categorie s-a răspândit – implicit şi prin populara idee de evoluție – până la a căpăta statutul de categorie. Astăzi o absorbim fără să ne dăm seama dintr-un mediu saturat de ea, astfel încât o privim nu ca pe un principiu în lumina căruia se pot comod ordona anumite fapte, ci ca pe un element esenţial al realității însăşi. Dacă un fapt pare să contrazică acest principiu, suntem înclinați să negăm existența faptului. Tindem în permanență să credem că discontinuitățile din natură sunt doar *aparente* şi că o cercetare mai amănunțită ne va revela continuitatea lor ascunsă. Această negare a unui *gol* sau salt în natură a ajuns deja să paralizeze orice percepţie obiectivă, şi să prejudicieze percepția noastră a modului

cum sunt cu adevărat lucrurile. Pentru o apreciere obiectivă a realității trebuie să folosim atât categoria de continuitate cât şi pe cea de discontinuitate. Principalul nostru obiectiv trebuie deci să fie restabilirea atitudinii sau a dispoziției minții care să îi permită acesteia să se uite într-un *gol* sau abis fără să tremure.

Obiectul acestor însemnări nu e, totuşi, golul din natură în sensul restrâns al cuvântului. Ceea ce mă interesează e mai degrabă o teorie generală asupra naturii realității. Unul dintre rezultatele atitudinii mentale pe care tocmai am discutat-o e că orice teorie generală care afirmă existența unor goluri absolute între o regiune a realității e resimțită aproape instinctiv ca fiind inadmisibilă. Metoda critică pe care doresc să o folosesc aici e bazată pe faptul că cele mai multe dintre erorile care apar în tratarea anumite subiecte se datorează unei aproape instinctive încercări a noastre de a polei şi deghiza a anumită *discontinuitate* în natura realității. Era deci necesar să ne ocupăm mai întâi de sursa acestui comportament instinctiv, indicând caracterul arbitrar al principiului continuității.

Care e Metoda? Nu putem aici decât să o descriem în abstract, lăsând detaliile pentru mai târziu. Anumite regiuni ale realității diferă nu relativ, ci absolut. Există între ele o reală discontinuitate. Şi cum mintea se uită cu groază la discontinuitate, se sileşte să ne prezinte aceste lucruri ca diferind numai în grad, ca şi cum în realitate ar exista o scală ducând de la unul la celălalt. De

aici decurge o întreagă masă de confuzii religioase şi etice. Dacă mai întâi ne formăm o concepţie clară despre natura unei discontinuităţi, a unei prăpăstii, şi ne antrenăm acea capacitate a minţii de a contempla această opoziţie fără să ne pierdem cumpătul, ne vom afla în posesia unui instrument cpabil să zguduie un întreg sistem de gândire confuză şi să ne ofere idei pline de acurateţe asupra acestor subiecte. În acest mod putem scălda vechile controverse într-o baie de lumină.

Înainte de a trece mai departe, trebuie totuşi să descriem cumva natura acelei discontinuităţi absolute pe care intenţionez să o folosesc.

Pentru a simplifica lucrurile, voi da expunerii mele un fel de caracter geometric. Să presupunem că realitatea e împărţită în trei regiuni, separate între ele de diviziuni absolute, de discontinuităţi reale. (1) Lumea anorganică, a matematicii şi fizicii, (2) lumea organică, de care se ocupă biologia, psihologia şi istoria, şi (3) lumea valorilor etice şi religioase. Imaginaţi-vă aceste trei regiuni ca pe trei zone demarcate pe o suprafaţă plană de două cercuri concentrice. Zona exterioară e domeniul fizicii, zona interioară e cea a religiei şi eticii, şi cea intermediară cea a vieţii. Zona exterioară şi cea interioară au anumite caracteristici comune. Amândouă au un caracter *absolut*, şi cunoştinţele despre ele pot cu îndreptăţire fi numite cunoaştere absolută. Regiunea intermediară a vieţii e, pe de altă parte, esenţial relativă; de ea se ocupă ştiinţe *flexibile* precum biologia,

psihologia şi istoria. Aşadar între cele două absoluturi se află o zonă noroioasă.[36] Pentru a da o imagine şi mai fidelă ar trebui să ne imaginăm nişte extremităţi de perfecţiune geometrică delimitând o zonă plină de noroaie.

Mi-e teamă că va trebui să mai complic acest model cu încă un lucru. Între toate aceste trei regiuni trebuie să fie o *absolută* separaţie, un fel de *hău*. Trebuie să nu fie nici o continuitate, nici o punte între ele. Tocmai aceste *discontinuităţi* vreau să le discut aici.

Un mod adecvat de a realiza natura acestor diviziuni e să considerăm reacţia împotriva materialismului de la sfârşitul secolului al nouăsprezecelea. Pe la mijlocul secolului, opinia publică ignora complet diviziunea dintre zonele interioare şi cele exterioare. Nu era nici o prăpastie între ele, erau comasate. Fenomenele vitale erau concepute ca schimbări mecanice de forme extrem de complicate. (Cf. cu biologia lui Spencer şi cu întreaga concepţie mecanicistă implicită definirii vieţii ca adaptare la mediu). Apoi a urmat mişcarea reprezentată în moduri foarte diferite de Nietzsche, Dilthey şi Bergson, care au recunoscut fără putinţă de tăgadă prăpastia dintre domeniul vieţii şi cel al materiei. Fenomenele vitale nu sunt complet *determinate* şi mecanice. Va fi întotdeauna imposibil să le descriem integral în termeni de legi fizice.

[36] Mlaştină e şi "Zona" lui Tarkovski, cu o Călăuză aflată între omul de ştiinţă şi valorile etic-estetice ale Scriitorului.

Aceasta nu era o simplă reacţie împotriva unei false doctrine de importanţă limitată. Conţinea un element original. Această mişcare a făcut un imens pas înainte tratând viaţa, poate pentru prima dată, ca pe o unitate, ca pe ceva concret, ca pe un fel de şuvoi revărsându-se, sau oricum nu în întregime închis între hotarele lumii fizice şi spaţiale. „In dein Auge schaute ich, O Leben”, etc.

Până aici toate bune. Dar aceeaşi mişcare care recunoaşte existenţa primului abis absolut (cel dintre fizic şi vital), continuă prin a-l ignora pe al doilea, cel dintre biologie şi valorile etice şi religioase. Făcând un pas imens în direcţia contrară materialismului, se crede perfect echipată pentru o afirmare a tuturor valorilor *ideale*. Nu distinge între diferitele nivele ale non-materialului. Consideră că tot ceea ce nu e material e *vital* . Inerţia îndepărtării de materialism o face să încerce a reformula toată religia în termeni vitalişti. Ceea ce e ridicol. Biologia nu e teologie, şi nici Dumnezeu nu poate fi definit în termeni de „viaţă” sau „progres”. Modernismul se înşală cu desăvârşire în privinţa naturii religiei. Dar ultimii douăzeci de ani au produs o uriaşă literatură bazată pe aceste principii astfel încât oricine nu e materialist în ziua de astăzi tinde să gândească exclusiv în aceşti termeni.

E lesne de înţeles de ce completa separaţie dintre anorganic şi organic e mult mai uşor de recunoscut decât cea dintre organic şi religios. Pentru că în primul caz

rămânem în tradiția umanistă, în vreme ce în cel de al doilea o rupem cu întreaga tradiție a Renaşterii.

E neapărat necesar totuşi ca şi această a doua diferență *absolută* să fie înțeleasă. E neapărat necesar să realizăm că umanismul (pe are îl putem considera ca pe cea mai înaltă expresie a vitalului) şi spiritul religios e o diferență absolută, nu relativă,. *Divinul* nu e *viață* la cel mai intens nivel al ei. El conține, într-un fel, un element aproape *anti-vital*; foarte diferit desigur de elementul anti-vital al regiunii fizice exterioare. Chestiunile Păcatului Originar, castității, ale rațiunilor Budismului etc., toate parte a însăşi esenței spiritului religios, sunt incomprehensibile umanismului. Diferența e cel mai bine percepută în artă. Renaşterea a dat multe picturi cu subiect religios, dar nu o artă religioasă în adevăratul înțeles al cuvântului. Toate emoțiile exprimate erau pur umane. Cei care aleg să creadă că emoția religioasă e doar cea mai înaltă formă de emoție umanistă pot numi arta Renaşterii artă religioasă, dar se înşală. Când intensitatea religioasă îşi găseşte adevărată expresie în artă obții rezultate foarte diferite. Această expresie țâşneşte nu din bucuria de a trăi, ci din intimitatea cu anumite valori absolute, care sunt complet independente de lucrurile vitale. Dezgustul de caracteristicile triviale şi accidentale ale formelor vii, căutarea austerității, stabilitatea şi permanența monumentală, perfecțiunea şi rigiditatea, pe care lucrurile vii nu le pot avea, duc la folosirea formelor care aproape că pot fi numite

geometrice. (Cf. artei bizantine, egiptene şi eline timpurii.) Dacă ne gândim la ştiinţele fizice aşa cum sunt ele reprezentate de geometrie, atunci în loc să spunem că îndepărtarea modernior de materialism a fost progresul de la fizică, prin vitalism, către valorile absolute ale religiei, am putea spune că e progresul *de la geometrie prin viaţă către geometrie*. Se pare că regiunile extreme au asemănări neîmpărtăşite de regiunea mediană. Şi asta pentru că amândouă sunt, în moduri diferite, absolute.

Putem reformula acest lucru. Încercarea de a trata diferitele regiuni ale realităţii ca şi cum ar fi otova produce două tipuri de erori. (1) Încercarea de a introduce *absolutul* fizicii matematice în esenţial relativa zonă de mijloc a vieţii duce la o viziune *mecanistă* a lumii. (2) Încercarea de a explica *absolutul* valorilor religioase şi etice în termenii categoriilor specifice zonei vitale, esenţial relativă şi non-absolută, duce la totala neînţelegere a acestor valori, şi la crearea unei serii de fenomene mixte sau bastarde care vor face obiectul rândurilor care urmează. (Cf. romantismul în literatură, relativismul în etică, idealismul în filosofie, şi modernismul în religie.)

A afirma că aceste fenomene bastarde sunt rezultatul fugii de discontinuitate ar fi o explicaţie inadecvată a întregii afaceri. Ele au o cauză mult mai concretă, şi anume inabilitatea ideologiei dominante de a înţelege natura acestui absolut. Dar ele sunt cu siguranţă modelate de acest efort instinctiv de a tot săpa la poalele

prăpastiei care separă două regiuni ale realității până ce le transformăm într-o pantă care duce lin de la una la alta.

Romantismul, de exemplu, confundă lucrurile umane cu cele divine, tulbură cadrul relațiilor umane – fie în gândirea politică, fie în tratamentul literar al sexului – introducând în ele *Perfecțiunea* care de drept aparține sferei non-umanului.

Metoda pe care doresc să o folosesc e următoarea. Scriind despre aceste fenomene confuze voi ține mereu în fața ochilor adevărata natură a *absolutei discontinuități* dintre fenomenele vitale şi viața religioasă; astfel voi putea să separ cu claritate aceste lucruri care în realitate sunt distincte. Cred că asta e o metodă foarte rodnică pe care, folosind-o, e posibil nu numai să distrugem toate fenomenele bastarde, ci şi să recuperăm adevărata semnificație a multor lucruri pe care mintea „modernă" pare incapabilă să le înțeleagă.

O critică a satisfacției

Într-una din paginile precedente am făcut următoarea aserțiune: „În ciuda extremei ei diversități, toată filosofia de la Renaştere încoace e, în esență, aceeaşi. Aerul de familie e mult mai pronunțat decât se admite în general. Aparenta diversitate e doar cea a diferitelor specii ale aceluiaşi gen." E foarte dificil să observi acest lucru din *interiorul* acestei filosofii; dar dacă ne alegem punctul de observație al unei alte filosofii, devine imediat evident. O paralelă poate că ne va face

mai clar acest lucru. Schimbarea de sensibilitate care ne-a îngăduit să privim artefacte egiptene, polineziene şi africane drept artă şi nu drept piese arheologice a avut un dublu efect. Ne-a făcut să realizăm că ceea ce am crezut că sunt principiile necesare ale esteticii constituie în realitate doar o psihologie a artei clasice şi renascentiste.[37] În acelaşi timp, ne-a făcut să realizăm esențiala *unitate* a acestor două arte. Pentru că vedem că ele se sprijină pe anumite presupoziții comune, de care devenim conştienți numai când le vedem negate de alte arte. (Cf. scrierile lui Riegl despre arta bizantină.) La fel, cunoaşterea filosofiei religioase care a precedat Renaşterea ne evidențiază esențiala unitate a întregii filosofii de atunci şi până acum. Totul se bazează pe aceeaşi concepţie asupra naturii omului, şi demonstrează acceaşi incapacitate de a realiza înțelesul dogmei Păcatului Originar. Dificultatea noastră prezentă e, desigur, să înțelegem cum de oameni inteligenți şi emancipați pot să susțină la modul serios o altă concepţie decât cea umanistă. Pentru a rezolva această dificultate intenționez să spun câte ceva mai târziu despre acei relativ necunoscuți filosofi din zorii Renaşterii care sunt extraordinar de interesanți tocmai din acest punct de vedere, deoarece arată clar tranziţia de la o ideologie la alta. Ei măcar erau capabili să înțeleagă că se poate ca un om inteligent să nu fie umanist.

[37] Postmodernismul trebuie folosit astfel pentru recuperarea tradiţiei. Trebuie să atacăm canonul instalaţiilor cu eprubete cu urină postmoderne de pe poziţiile periferiilor sacrului.

Dar să trecem mai departe. Pentru a explica acest aer de familie pe care îl împărtăşesc toți filosofii de la Renaştere încoace, nu trebuie să fim foarte *specifici* în privința factorilor care produc această asemănare. Ea poate fi probabil înțeleasă prin *felul* în care survine, indicând aspectul sau *departamentul* filosofiei în care această asemănare survine, fără a intra în detaliu asupra naturii ei.

Filosofia e un lucru surprinzător pentru neinițiat. Are toate aparențele unei ştiințe impersonale şi exacte. Se foloseşte de o terminologie la fel de abstrusă ca şi cea a matematicilor, şi de metode atât de tehnice încât nu pot fi înțelese de neinițiat. Şi totuşi până şi el îşi poate da seama că nu e o ştiință şi că nu se dezvoltă la fel ca şi celelalte ştiințe. Ar fi trebuit să ajungă până acum la rezultate valabile pentru toți. Dar scandalul filosofic al contrastului dintre aparent *impersonala*, ştiințifica metodă, şi rezultatele ei – care sunt de multe ori atât de *personale* încât nimeni altcineva în afară de autor nu le acceptă – e
evident tuturor.

Acest scandal e atât de notoriu, încât unii filosofi s-au hotărât să-i pună capăt *mărturisindu-l*. Ei spun că filosofia ar trebui să renunțe la pretențiile ştiințifice şi să recunoască că e ceea ce e, un *Weltanschauung*, sau expresia unei concepții asupra lumii. În acest caz elementul personal din filosofie ar deveni legitim.[38]

---

[38] De recitit Nae Ionescu.

Această soluție mi se pare falsă.

Care e soluția corectă? Să recunoaştem că Filosofia nu e domeniu pur, ci *mixt*. Rezultă din confluența a două subiecte care nu sunt esențial sau necesar legate între ele, chiar dacă pot fi combinate pentru anumite scopuri practice. Unul din acest subiecte e o ştiință, celălalt nu. Elementul ştiințific din filosofie e o dificilă investigație a relațiilor dintre anumite categorii foarte abstracte. Chiar dacă subiectul e abstract, metoda folosită ar trebui să fie la fel de pur ştiințifică şi de impersonală ca şi cea matematică.

Amestecată cu aceasta e o altă funcția pe care filosofia a asumat-o şi care constă în a acționa ca un palid *substitut* al religiei. În această calitate se preocupă de lucruri precum natura şi destinul omului, locul său în univers etc., toate lucrurile care, văzând cum sunt tratate, s-ar portivi foarte bine unui *Weltanschauung* personal. Aici cuvântul „atitudine" poate fi folosit cu îndreptățire, chiar dacă e destul de lipsit de legitimitate în partea ştiințifică a filosofiei.

Cele două elemente sunt combinate astfel încât maşinăria elaborată de primul element al filosofiei e folosită pentru a avansa cauza celui de al doilea. Mai întâi ni se cere să arătăm că lumea e *în realitate* foarte diferită de ceea ce *pare* a fi. Trebuie modelată „după placul inimii". Cu ajutorul acestui echipament tehnic – rezultat al primului element – filosoful e capabil să dezintegreze structura solidă a lumii aşa cum apare ea bunului simț.

În ultimul capitol, în „concluzie”, ne pune în față lumea aşa cum a reconstruit-o, lumea aşa cum e *în realitate*. Să studiem pentru o clipă natura acestui al doilea element. Filosoful se angajează să arate că lumea e altfel decât îmi apare mie; şi de vreme ce se străduieşte să demonstreze acest lucru, trebuie să ne aşteptăm ca, în mod conştient sau inconştient, tabloul *final* pe care ni-l prezintă să-l *satisfacă* într-o oarecare măsură pe el.

Tocmai acest tablouri finale ne îndreptățesc să spunem că e un aer de familie între toate filosofiile de la Renaştere încoace. Deşi tablourile sunt cât de diferite cu putință, totuşi ele sunt în mod destul de curios *satisfăcătoare* cam din aceleaşi motive. Imaginile *finale* pe care le dau despre relația omului cu lumea se conformează toate aceloraşi probabil inconştiente *standarde* sau *canoane* a ce e *satisfăcător*. Unitatea acestor *canoane* e deci cea care dă unitatea filosofiei moderne. Dacă ne gândim la filosofie ca fiind împărțită într-o parte *ştiințifică* şi în alta mai *personală*, atunci putem spune că diferitele sisteme cad de acord acolo unde ne-am putea aştepta să difere – şi diferă acolo unde ar trebui să fie impersonale; variază acolo unde nici o variație nu ar trebui să fie posibilă – în partea ştiințifică.

Aceste canoane ale *satisfacției* sunt inconştiente. Filosofii împărtăşesc cu toții aceeaşi idee despre ce anume ar constitui un destin *satisfăcător* pentru om, idee pe care au împrumutat-o de la Renaştere. Sunt cu toții satisfăcuți de aceeaşi concepție a raportului dintre

om şi lume. Aceste *concluzii* nu sunt niciodată puse sub semnul îndoielii din această privință. Adevărul lor poate fi chestionat, dar caracterul lor *satisfăcător* niciodată. Or tocmai aici e problema. Aceasta e ceea ce numesc o *critică a satisfacției*. Când Croce, de exemplu, termină cu o imagine a „legitimului" *mister al progresului infinit şi a infinitei perfectibilități a omului* – simt imediat nevoia să arăt nu numai că acest lucru nu e adevărat, dar, ceea ce e mai important, că o gogoriță e destul de nevrednică de emoția pe care o resimte Croce față de ea.

Aceste *canoane ale satisfacției*, rezultatele unui umanism lipsit de orice simț critic, ar trebui supuse unei *critici*. Acesta e un subiect special, care nu are nici o legătură cu filosofia. Sper să pot să arăt că e un subiect real şi complicat a cărui investigație detaliată e posibilă, cu ajutorul unei analize rafinate şi subtile.

Acesta e o foarte sumară schiță a întregii probleme. Pentru a o face mai convingătoare, trebuie să examinăm mai în detaliu natura confuziei identificate în actuala filosofie. Arătând că partea ştiințifică e folosită pentru a servi scopuri foarte omeneşti nu am vrut să implic nici un fel de scepticism referitor la posibilitatea unei filosofii cu adevărat ştiințifice. Nu mă refer la ce făcea aluzie Nietzsche atunci când a spus: „Nu te întreba dacă ce spune un filosof e adevărat, ci cum de a ajuns să creadă că e adevărat." Această formă de scepticism e doar o gogomănie la modă. Filosofia pură trebuie şi poate să fie deplin obiectivă şi ştiințifică.

Cea mai bună expunere a modului în care Filosofia poate fi o ştiinţă e oferit de Husserl în *Logos*, 1911 – „Philosophie als strenge Wissenschaft.” O posibilă definiţie ar fi cea a filosofiei ca *ştiinţă a ceea ce e posibil* prin contrast cu *ştiinţa a ceea ce e* – ceva similar cu ceea ce Meinong înţelege prin *Gegenstandtheorie*. Nu am aici spaţiul necesar să explic ce se înţelege prin aceste definiţii. Tot ceea ce e necesar să reţinem aici e că Filosofia poate fi o atentă investigaţie a unor entităţi care, deşi abstracte, pot fi investigate prin metode la fel de obiective ca şi cele ale fizicii/ştiinţelor fizice. Avem aşadar două subiecte distincte: -

(L.) Filosofie pură.

(H.) Ceea ce ar trebui să fie o critică a satisfacţiei, dar nu e, de fapt, decât o complet necritică acceptare a concepţiilor Umaniste despre natura şi destinul omului.

Acestea două ar trebui să fie clar separate. Ceea ce ne oferă de fapt filosofia actuală e o degustare a acestor idei umaniste sub intimidantă şi copleşitoarea aparenţă a ştiinţei *obiectiv impersonale*. Capeţi ceva perfect omenesc şi arbitrar învăluit în vocabular ştiinţific. În loc de H sau L, capeţi L(h) unde (h) e factorul cu adevărat important. H umblă în ţapăna armură a lui L. Ceva destul de *omenesc* dar cu destul de *neomenesc* de tăioase arme.

Îmi amintesc cum am fost complet copleşit de vocabularul şi metoda ştiinţifică a diferiţilor filosofi ai Şcolii de la Marburg, şi mai ales de *Logik der reinen Erkenntniss* a lui Herman Cohen. Dar mai apoi, auzindu-

l pe Cohen vorbind despre religie, în privința căreia, după cum bine se ştie, vederile îi sunt cu desăvârşire sectare, mi-am dat imediat seama că imensa şi elaborata sa metodă servea doar la exprimarea unei desăvârşit de simple şi de failibile atitudini omeneşti.

Acest lucru a fost îmbucurător şi edificator. Puteam în sfârşit să stau liber, descâlcit din plasa paralizantei şi elaboratei lui metode. Pentru că ceea ce era adevărat despre opinia lui privitoare la religie era adevărat şi în alte subiecte. Am început să-mi dau seama că o mare parte a scrierilor lui Cohen e o expresie rigidă şi ştiințifică a unei atitudini care nu e deloc rigidă sau ştiințifică, ci uneori romantică, şi întotdeauna umanistă. Efectul acestei opere asupra minții ar putea fi exemplificat prin următoarea paralelă. Un om poate fi închis într-o armură atât de complicată şi de elaborată încât unui locuitor de pe o altă planetă care nu a mai văzut niciodată o armură ar putea să i se pară ca se află în fața unei impersonale şi omnipotente forțe mecanice. Dar dacă ar vedea armura alergând după o doamnă sau mâncând plăcinte ascuns în cămară, ar realiza imediat că nu are de a face cu o forță divină sau mecanică, ci cu un om obişnuit neobişnuit de blindat. În cămară, esența fenomenului nu e *armura, ci omul.*

Odată ce nu te mai laşi impresionat de precizia şi metoda unor asemenea filosofi, începi să-ți dai seama de obişnuita vulgaritate a *concluziilor* lor. E cu putință să

combini extrema subtilitate primelor cu banalitatea celeilate.

Dacă mă întrebaţi ce anume ar corespunde cămării care l-a dat în vileag pe omul din armură, vă voi răspunde că *ultimele* capitole din lucrarea unui filosof, acolo unde îşi exprimă concepția despre lume aşa cum e cu adevărat, divulgând astfel şi lucrurile care îl satisfac. Oricât de măreț ar fi fost costumat înainte, în concluzie filosoful ne apare gol!



Această eliberare e, totuşi, doar o chestiune secundară. Ceea ce vreau să subliniez aici e *complexitatea* acestei virtuale „Critici a satisfacției". Prin complexitatea acestui subiect înțeleg, printre alte lucruri, diferitele posibile idealuri, ori *canoane ale satisfacției*. E dificil să-i fac pe oamenii pe care îi atac să înțeleagă acest lucru, din cauză că ei întotdeauna asumă automat că toate *idealurile* trebuie să fie *un* ideal, şi că tot ce nu e scepticism materialist trebuie să fie o formă de *umanism*. Una din cauzele acestei convingeri poate fi combătută cu uşurință. Defectul ei e similar celui al materialismului ştiințific din secolului al nouăsprezecelea care nu putea să admită că metafizica e un real domeniu al cunoaşterii.

Această paralelă poate fi formulată clar astfel.

(1) *Naturaliştii* refuzau să admită validitatea cunoaşterii metafizice din cauză că

(2) Ei înşişi erau sub influenţa unei *metafizici inconştiente* care consta în

(3) Considerarea ştiinţelor naturii drept unicul *tip* posibil de cunoaştere reală.

Paralela e:

(1) *Umaniştii* ar refuza să recunoască existenţa unui subiect precum critica satisfacţiei din cauză că

(2) Ei înşişi sunt sub influenţa unei *inconştiente critici* de acest fel care constă în

(3) A considera că satisfacţia şi consolarea pe care le oferă idealismul umanist şi concepţia sa despre om sunt singurul *tip* posibil de satisfacţie.

Ceea ce am spus mai sus elimină o obiecţiune *a priori* în ceea ce priveşte subiectul cercetării noastre. Dar care e în ce constă acest subiect?



Care ar fi deci conţinutul unei *Critici a satisfacţiei?*

În mare, *Sfera Religiei*. Dar spunând acest lucru dau o impresie greşită a ceea ce vreau să spun.

În genere e corect să spunem că în vreme ce Etica se ocupă cu anumite valori absolute, şi nu are nimic de a face cu chestiunea *existenţei*, Religia umple acest gol prin

afirmarea a ceea ce Höffding numeşte axioma caracteristică a religiei: cea a „*conservării* valorilor". Religia ne asigură că valorile sunt cumva permanente.

Acest lucru e corect în măsura în care ne trasează *limitele* subiectului. Pentru a ajunge la forțele motrice ar trebui să începem din cu totul alt punct. Aş spune că punctul de început al oricărei discuții despre atitudinea religioasă a fost întotdeauna tipul de discuție pe care îl întâlneşti în Pascal (fragmentul 139 în ediția Brunschvig) şi asta e exact ceea ce numesc o *Critică a Satisfacției*. Găseşti exact aceeaşi atitudine în cărți budiste (pe care traducătorii şi editorii lor le-au răstălmăcit cu voioşie desigur). Ideea mea e că acesta e un subiect *separat*. *Nu* e filosofie, *nici* psihologie. Subiectul e acelaşi, „*deşertăciunea dorinței"* dar *nu* e dorința ca simplă entitate psihologică. Şi exact această regiune aparte a cunoaşterii – distinctă de toate celelalte sfere ale cunoaşterii, şi absolut şi în întregime *răstălmăcită* de moderni – am botezat-o eu, doar pentru scopul acestei note, cu oarecum grotescul titlu de *Critică a satisfacției*.

False categorii

Am scris până acum despre natura mixtă a filosofiei, şi despre necesitatea de a distinge între o filosofie *ştiințifică* şi *Weltanschauung*. Aş dori acum să ofer (1) o prezentare mai detaliată a *existenței* acestor două elemente; şi (2) o discuție a consecințelor acestei separații.

(1) Un *Weltanschauung* nu e obligatoriu conectat cu o filosofie. Efortul de a găsi o „interpretare a vieţii”, de a rezolva ceea ce simţim a fi enigma existenţei, e evident o permanenţă a minţii omeneşti. Ea poate fi însă exprimată nu numai prin filosofie, ci şi prin literatură, unde într-un mod oarecum mai puţin formalist se poate dezbate relaţia omului cu lumea şi cu toate acele întrebări ale căror răspunsuri obişnuiau să fie denumite *Înţelepciune*.

Dar deşi poate exista oarecum independent de filosofie, totuşi un *Weltanschauung*, o anumită viziune a raportului dintre omul şi existenţă, tinde de regulă să-şi piardă statutul independent din cauză că cei care se află sub influenţa lui vor să-l *măsluiască*, să-l facă să pară nu o *atitudine* oarecare, ci un fapt *necesar*. Apoi se chinuie să-l formuleze în elaborate categorii metafizice ca să-i dea validitate universală. Filosofia oferă astfel un veşmânt conceptual pentru concepţia de viaţă a unei anumite epoci. Dar interpretarea vieţii ar trebui întotdeauna separată de elaboratul mecanism conceptual prin e exprimată.

Acest proces poate fi ilustrat luând în discuţie o perioadă istorică concretă. Să luăm de exemplu cel mai clar exemplu de emergenţă a unui nou *Weltanschauung* – Renaşterea. În acea epocă observăm apariţia unei noi atitudini care poate fi în linii mari descrisă drept o atitudine de acceptare a vieţii, opusă atitudinii ascetice. Ca o consecinţă a acestui lucru, apare şi o nouă

preocupare referitoare la om şi la relaţia sa cu mediul înconjurător. De aici decurge sporirea interesului pentru caractere şi *personalităţi* în sine care, la rândul ei, face posibile, pentru întâia dată, autobiografiile de felul celei a lui Cellini. O autobiografie de dragul autobiografiei ar fi fost de neconceput înainte de Renaştere.

Toate acestea sunt platitudini, dar adevărata lor semnificaţie le scapă cu desăvârşire celor care concep această schimbare nu ca pe o trecere de la o *posibilă* atitudine la alta, ci ca pe un fel de descoperire precum cea a gravitaţiei, ignorând astfel normalitatea unei posibile schimbări de sens contrar şi adevărata natură a unor asemenea *atitudini*.[39]

Când *atitudinea* Renascentistă a devenit general acceptată, oamernii s-au gândit să o facă să pară *obiectivă* şi *necesară* dându-i un aer filosofic, exact ca şi în cazul atitudinii religioase care a precedat-o. Era o dorinţă împărtăşită de mulţi dintre oamenii Renaşterii. Nu trebuie decât să citim despre entuziasta recepţia acordată filosofilor care au încercat să întemeieze noua

---

[39] Hulme intuieşte aici argumentele care vor deveni, două generaţii mai târziu, principala muniţie a istoricilor revizionişti britanici: refuzul teleologiei, al prezentismului, accentuarea contingenţei şi volatilităţii prezentului istoric. Această atitudine realistă pare a avea o lungă tradiţie în Anglia, şi iritarea lui James I faţă de mesianismul politico-militar puritan se regăseşte parcă în oroarea lui G. R. Elton faţă de hocus-pocusul deconstructiviştilor. Există un mod de a ignora realitatea pretinzând că e doar un stagiu incipient al unei alte realităţi, ulterioare. Acesta e modul Whig sau marxist, care vede istoria având un anumit unghi de fugă, înspre democraţie parlamentară sau raiul proletar. Mai există un mod de a ignora realitatea pretinzând că de fapt nu e decât o suspensie nominalistă.

atitudine pe o teorie generală a naturii lucrurilor... despre călătoriile lui Bruno, şi despre nerăbdarea celor cu care a dialogat la un banchet de la Westminster.

Pentru a clarifica acest lucru, voi încerca puțin mai încolo să descriu cum s-a petrecut tot acest proces în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea. E interesant să vezi cum expresia conceptuală a noii atitudini a fost afectată de influența fizicii lui Galileo şi de redescoperirea stoicismului, ca să mă refer doar la două influențe. Odată ce ne dăm seama de existența noii *atitudini* ca forță motrice a diferitelor fenomene, dincolo de superficialele variațiuni, ne vine mai uşor să percepem unitatea întregii perioade. Acesta e desigur un proces care se repetă oriunde se schimbă „interpretarea vieții" general acceptată. La *sfârşitul* unor asemenea perioade observăm un fenomen constant, recurența filosofului nesistematic. Când *Weltanschauung*-ul se schimbă, valorile exprimate de elaborata şi subtil conceptualizata formă a unei filosofii sistematice nu mai corespund noilor condiții. Ai atunci filosofi de tipul lui Marcus Aurelius, care exprimă noua atitudine într-un mod mai personal, literar şi nesistematic. Poate că Marcus Aurelius nu e un bun exemplu al acestui tip de filosof, pentru că în spatele exprimării sale nesistematice stă o rămăşiță a principiilor stoice. Un mai fericit exemplu ar fi poate Montaigne, venit după decăderea sistemului scolastic. Există în zilele noastre oameni care caută o filosofie de acest tip, care vor o „interpretare a vieții" fără elaboratul sistem conceptual

al filosofiei mai vechi. „Ochii le sunt aţintiţi asupra Enigmei Vieții, dar nu cred că o vor dezlega printr-o metafizică universal valabilă.” Faptul că filosofia a inclus mereu şi acest element de *Weltanschauung* poate fi ilustrat prin modul în care a fost utilizat cuvântul „filosofie”. Sf. Iustin Martirul şi Filosoful a numit creştinismul o filosofie din cauză că, zicea el, a rezolvat toate enigmele de care s-a preocupat filosofia. Minucius Felix a vorbit de filosofia desăvârşită de creştinism... de eternele adevăruri despre Dumnezeu, responsabilitatea umană şi nemurire care sunt bazate pe rațiune şi care pot fi demonstrate cu ajutorul ei... Pentru Porfiriu motivul şi scopul filosofiei era mântuirea sufletului... şi chiar şi Böhme şi-a numit opera vieții sale o filosofie sfântă.

Aceasta a fost, de fapt, până acum, relația dintre *Weltanschauung* şi Filosofie Pură. Care *ar trebui* să fie natura acestei relații?

(2) Ca exemple reprezentative pentru direcția în care se caută acum o filosofie cu adevărat ştiințifică, am putea lua articolul lui Edmund Husserl pe care l-am citat mai devreme şi, din Anglia, numeroasele conferințe şi eseuri ale lui Bertrand Russell. Aceşti doi scriitori au insistat cel mai clar asupra necesității unei abolute separații între Filosofia *Pură* şi *Weltanschauung*.

Russell: „Filosofia ar trebui să se inspire mai degrabă din ştiință decât din religie şi etică.” Îl citează pe Spinoza ca pe un filosof a cărui valoare stă aproape în

întregime în cel de al doilea element. „Nu găsim la Spinoza nici o teorie metafizică privitoare la natura lumii. Ceea ce e valoros în paginile lui e apariția unui noi fel de a simți lumea.” Concluzia lui e că „îmbrățişarea metodei ştiințifice în filosofie ne va face să abandonăm nădejdea rezolvării celor mai ambițioase şi omeneşte interesante probleme ale filosofiei tradiționale.”

Husserl: „Es treten also scharf auseinander: Weltanschauungs Philosophie und wissenschaftliche Philosophie, als zwei in gewisser Weise auf einander bezogene aber nicht zu *vermengenden* Ideen...” Prima *nu* e imperfecta anticipare a celei de a doua... Orice combinație sau *compromis* între aceste două subiecte trebuie respins... Filosofia de*Weltanschauung* trebuie să renunțe la orice pretenție de ştiințificitate.

Cu toate că sunt perfect de acord cu cei doi filosofi în privința posibilității unei filosofii pur *ştiințifice* şi a necesității unei clare separații între aceasta şi un *Weltanschauung*, totuşi pentru folosul discuției noastre de aici trebuie să accentuez un alt aspect al acestei distincții. Ei insistă atât de mult asupra unei distincții clare din cauză că doresc să elibereze elementul ştiințific din filosofie de sub reaua influență a celuilalt. Vor un *Weltanschauung* separat de filosofie din cauză că sunt convinşi că acesta dăunează părții ştiințifice a subiectului. Eu, din contra, vreau să separ cele două elemente din cauză că *Welatanschauung*-ul e parte a

unui subiect *separat*, care nu are în realitate nici o legătură cu filosofia.

Interesul meu e deci unul diferit, şi examinez problema separaţiei de pe poziţii diferite. Găsesc că, deşi e satisfăcător în ceea ce priveşte descrierea naturii unei filosofii pur ştiinţifice, ceea ce spun Husserl şi Russell e extrem de nesatisfăcător în ceea ce priveşte natura unui *Weltanschauung*. După remarcabil de clara expunere a elementului ştiinţific, ne-am aştepta la o asemănător de clară explicaţie a celuilalt element, pe care însă nu o găsim.

Ceea ce are de spus Dl. Russell asupra acestui subiect în „A Free Man's Worship" e atât de banal, şi e explicat în termeni atât de falşi şi de insuportabil de găunoşi, încât nu am răbdarea să mă ocup de ei aici.

Husserl, deşi e mai bun decât Russell, nu e nici el suficient. „Un *Weltanschauung* ar trebui să fie cea mai înaltă exaltare posibilă a vieţii şi culturii unei epoci. Cuvântul 'Înţelepciune', luat în sensul său cel mai larg, ajunge astfel să însemne cea mai perfectă posibil dezvoltare a ideii de Umanitate. Personalitatea trebuie dezvoltată până la cea mai înaltă intensitate într-o activitate multilaterală şi rezultatul va fi un *filosof* în sensul originar al cuvântului... în vreme ce ştiinţa e impersonală... un *Weltanschauung* poate să izvorască numai din cea mai înaltă posibil dezvoltare a personalităţii."

Accentul pus pe termenul *personalitate* ne indică imediat că, în loc de complicatul subiect care e în realitate, filosofia de*Weltanschauung* e pentru Husserl, la fel ca pentru toți modernii, doar un umanism necritic.



Cum se face că scriitori care arată atât de mare subtilitate în partea ştiinţifică a subiectului dovedesc, când e vorba de Critica Satisfacţiei, o totală lipsă de spirit critic şi de sofisticare? Care e motivul acestei generalizate, încrezătoare acceptări a ideilor umaniste?

În mare, poate că din următoarele motive. Omul obişnuit raţionează corect fără a fi neapărat conştient că întreaga coerenţă a unui raţionament depinde de aproximarea unor anumite standarde sau *canoane* de implicaţie. Filosofii, în *concluziile* lor referitoare la *Weltanschauung*, sunt exact în poziţia în care se află oamenii obişnuiţi când vine vorba de logică. Acţionează în virtutea unor *canoane* inconştiente ale satisfacţiei. Dar ceea ce e justificat în cazul logicii, nu e justificat în acest caz, deoarece *canoanele* satisfacţiei nu sunt norme inevitabile, precum cele logice. *Canoanele* umaniste sunt, cred, demonstrabil false. Dar e dificil să-i facem pe oameni să realizeze că aceste canoane sunt *false* câtă vreme ei nici măcar nu recunosc că acele canoane există. Nu devenim conştienţi de existenţa unor asemenea

ascunse presupoziții decât când sunt *negate*; aşa după cum devenim conştienți de existența aerului când inspirăm ceva care nu e aer. E posibil să distrugem această *naivitate* cu ajutorul unei treceri în revistă a diferitelor norme de *satisfacție* aflate în vigoare de-a lungul timpului. Mă voi ocupa mai târziu de acest lucru. Pentru moment vreau să încerc să ajung la *Critica Satisfacției* prin *metoda directă*.

Însemnările mele vor fi în cele ce urmează mai degrabă dezlânate; dar nu vreau decât să sugerez genul de probleme de care trebuie să se ocupe o asemenea Critică.

Principalul subiect ar fi, aşa după cum am arătat într-o notă anterioară, religia; dar într-un sens foarte radical. Cele mai multe explicații ale atitudinii religioase se referă mai degrabă la *consecințele* atitudinii decât la atitudinea în sine şi se concentrează, mai mult decât ar trebui, pe afirmații despre natura ultimă a lucrurilor, pe care de fapt şi-o închipuie conform propriilor prejudecăți. Singura metodă productivă e să începem de la adevărata rădăcină a subiectului, cu reflecții asupra naturii „satisfacției". Apoi trecem la un subiect unic, cu o structură specială, a cărui elucidare ne-ar permite adevărata coerență şi adevărata influență în viața reală.

Acest subiect e adevărata sursă a religiei. De fapt, ar trebui să precizăm că principala dificultate pe care o întâmpină religia în ziua de azi nu e cea de a crede afirmațiile pe care le face despre natura lumii, ci

dificultatea de a înțelege *cum* de aceste afirmații, *în cazul în care sunt adevărate*, pot fi satisfăcătoare.

Pe scurt, întrebarea de la care porneşte totul e „ce e, în final, *satisfăcător?*"

Pentru scopul acestei discuții asum drept adevărată afirmația pe care am făcut-o într-o notă anterioară: „Întregul subiect a fost încâlcit de nerecunoaşterea existenței unei *falii* între regiunile vitale şi umane şi cele ale valorilor *absolute* ale eticii şi religiei. Introducem în cele omeneşti *Perfecțiunea* care de fapt nu aparține decât divinului, şi tulburăm astfel atât lucrurile divine cât şi pe cele omeneşti datorită faptului că nu le separăm clar." Pentru a ilustra această poziție, imaginați-vă un om situat într-un punct din care pornesc cărări în toate direcțiile. Să spunem că acest plan e cel al existenței noastre. Plasăm *Perfecțiunea* acolo unde nu ar trebui să fie – în acest plan uman. Ca şi cum am fi dureros de conştienți că nimic *real* nu poate fi *perfect*, ne imaginăm că perfecțiunea nu e unde suntem noi, ci undeva de-a lungul acelor poteci. Aceasta e esența oricărui Romantism. Cel mai adesea, în literatură cel puțin, ne imaginăm o imposibilă *perfecțiune* de-a lungul cărării sexuale; şi oricine poate să identifice şi celelalte direcții. Abolirea unei anumite discipline şi a restricțiilor ne-ar ajuta, ne imaginăm noi, să înaintăm mai cu spor pe aceste drumuri. Eroarea fundamentală e cea a situării Perfecțiunii în *umanitate*, dând astfel naştere acelui

bastard numit Personalitate şi tututor afectărilor corespunzătoare.

Acum însă nu sunt interesat de erorile introduse în cele *omeneşti* de această confuzie a regiunilor care ar trebui separate, ci de falsificarea *divinului*.

Dacă vom continua să privim cu satisfacție de-a lungul acestor drumuri, vom fi pe veci incapabili să înțelegem atitudinea religioasă. *Pregătirea* necesară acestei înțelegeri presupune conştientizarea faptului că satisfacția nu e de găsit de-a lungul nici unuia dintre drumurile din plan uman.

Efectul acestei necesare *pregătiri* e că forțăm mintea înapoi spre centru închizând drumurile *din* plan. Nu se poate găsi nici un „înțeles" lumii, aşa cum obişnuiesc filosofii să găsească în ultimele lor capitole. Fiecare concluzie e întâmpinată cu un: „În ce fel e acest lucru *satisfăcător*?" Mintea e forțată înapoi de-a lungul tuturor liniilor din plan, înapoi la centru. Care e rezultatul? Pentru a continua metafora mai degrabă comică, putem spune că rezultatul e ceea ce i se întâmplă şarpelui care-şi înghite coada, o *infinită* linie dreaptă *perpendiculară* pe plan.

Cu alte cuvinte, obții atitudinea religioasă; unde lucrurile care trebuie separate sunt separate şi unde Perfecțiunea nu e introdusă prin contrabandă în planul celor omeneşti.

Această blocare a tuturor drumurilor, această conştientizare a *tragicei* semnificații a vieții ne îndreptă-

ţeşte să numim toate celelalte atitudini superficiale. Conştiinţa acestui tragism stă la baza tuturor marilor religii, şi e cel mai nimerit reprezentată de simbolul *roţii*, un simbol al zădărniciei existenţei complet ignorat de lumea modernă şi care nu poate fi recuperat decât cu mare greutate.

Iată, de exemplu, una din metodele moderne de a eluda problema. În noiembrie 1829, dată tragică pentru toţi cei care regretă instalarea unei durabile şi devastatoare stupidităţi, Goethe – răspunzându-i lui Eckermann care remarcase că gândirea şi acţiunile omeneşti par să se repete, mergând în cerc – a spus: *„Nu, nu e un cerc, e o spirală.”* Deghizezi roata făcând-o să urce pe un plan înclinat, şi atunci devine „Progres,” care e substitutul modern al Religiei.

Ar trebui să mai indic aici că aceste idei neprelucrate menite să sugereze doar nişte subiecte care, dacă e să fie adresate corect, nu au nici o legătură cu filosofia. Şi dacă rafinamentul excesiv şi subtilitatea în materie de filosofie pură au putut fi combinate cu absolută banalitate în privinţa acestui subiect, şi reciproca e adevărată. Putem fi bântuiţi de sentimentul tragic al existenţei, dar incapabil de orice gând filosofic.

Aceste însemnări despre roată trebuie să sune cu totul halucinant unui umanist. Metoda directă nu e utilă deci în scop propagandistic. Din fericire ni se deschide în faţa ochilor metoda indirectă. Putem face o încercare

preliminară de a zgudui *inocența* umanistului cu ajutorul metodei istorice.

Istorie

Cea mai mare parte a ceea ce am de spus aici va fi ocupată de o analiză a istoriei ideilor *Renaşterii*. O bună înțelegere a Renaşterii mi se pare a fi cea mai presantă necesitate a filosofiei epocii noastre. Ar fi destul de greu să discutăm subiectele acestor note fără continua folosire a metodei istorice. Sunt complet de acord cu Savigny că „istoria e singurul mod de a ajunge la o cunoaştere a propriei noastre condiții". Când spun că sunt de acord cu Savigny, dau frazei lui un înțeles cu totul diferit de ce intenționa el. Aşa cum a fost ea folosită în 1815, fraza lui Savigny era o armă în disputa asupra naturii ştiințelor ideale – economie, drept, etică etc. Sunt ele capabile de o fundație teoretică precum geometria, sau principiile pe care se bazează sunt doar o expresie a condițiilor unui anumit moment istoric? Dacă secolul al optsprezecelea a încercat să schimbe instituțiile legale în conformitate cu Drepturile Omului deduse din principii teoretice, Savigny opunea acestora întreaga temelie istorică a jurisprudenței. Acest scepticism al şcolii istorice a fost între timp eliminat din toate domeniile. Mă bucur de acest lucru; atunci în ce sens găsesc că afirmația lui Savigny e adevărată?

Cred că istoria e necesară *emancipării* individului de sub influenţa unor *pseudo-categorii*. Suntem cu toții sub influenţa unor idei abstracte de care de fapt nici nu suntem conştienți. Nu le vedem, dar vedem toate celelalte lucruri *prin* ele. Pentru ca plănuita analiză a „satisfacției" să poată avea loc, trebuie mai întâi să răpim anumitor idei statutul lor de categorii. Ceea ce e o operație dificilă. Din fericire totuşi, toate asemenea „atitudini" şi ideologii se dezvoltă treptat. De aceea, prețioasa inteligență istorică, care investighează originile, ne va fi aici de mare ajutor. După cum cunoaşterea culorilor desfăşurate şi izolate într-un spectru ne îngăduie să distingem nuanțele amestecate în umbre, aşa cunoaşterea acestor idei, aşa cum au fost ele *obiectivate* şi *desfăşurate* de-a lungul istoriei, ne îngăduie să le percepem ascunse în interiorul propriilor noastre minți. Odată ce au fost scoase la suprafață, îşi pierd caracterul *inevitabil*. Nu mai sunt categorii. Nu mai suntem *naivi*. Dacă avem o istorie suficient de lungă, ne putem chiar şi autovaccina împotriva falselor categorii. Pentru că în două mii de ani confuza minte omenească trece prin toate atitudinile pe care îi e posibil să le asume. Umanitatea ar trebui deci să poarte întotdeauna cu sine o bibliotecă de o mie de ani ca element de echilibru.

Utilitatea metodei istorice pentru elucidarea acestui subiect e următoarea: e posibil ca studiind istoria Renaşterii să distrugem în mintea umanistului

convingerea că propria lui atitudine e *inevitabilă* pentru orice om emancipat şi educat.

Poate că nu-l vom convinge că atitudinea religioasă e cea corectă, dar putem cel puţin să distrugem *naivitatea* canoanelor lui de *satisfacţie*.

Neo-realism

Trăind la Cambridge în varii ocazii de-a lungul ultimilor zece ani, am ştiut desigur dintotdeauna că singura mişcare filosofică de oarecare importanţă în Anglia e cea care derivă din scrierile dlui G. E. Moore. Deşi acum găsesc că aceste scrieri sunt extrem de lucide şi de convingătoare, ani de zile am fost cu desăvârşire incapabil să înţeleg în ce constă valoarea lor. Nu era vorba de faptul că nu eram de acord cu ele, ci pur şi simplu de faptul că nu puteam vedea cum de se poate atribui vreun înţeles unora dintre pricipalele lor idei.

Câţiva ani mai târziu am întâlnit idei asemănătoare, exprimate însă diferit, în opera lui Husserl şi a discipolilor lui. Am început atunci pentru prima oară, dacă nu să fiu întrutotul de acord cu aceste idei, măcar să înţeleg cum de pot fi susţinute. Nu că nemţii ar fi mai buni sau mai lucizi decât dl. Moore – departe de aşa ceva. Motivul e în întregime personal; dar mi se par că merită o explicaţie, de vreme ce dificultăţile mele sunt *tipice* diletantului. Nu cred că e o exagerare să afirm că toţii

englezii amatori de filosofie sunt, cum ar veni, empirici şi nominalişti *de felul* lor; aceasta e zestrea lor ereditară. Şi atâta vreme cât interesul lor în filosofie e doar unul de diletanţi, e puţin probabil să găsească vreun înţeles filosofilor intelectualişti şi *realişti*. Pentru că lecturile diletanţilor filosofici, deşi pot fi extensive şi entuziaste, urmează întotdeauna linia minimei rezistenţe. Când citeşti numai ceea ce te interesează, singurele argumente cu care e probabil că vei intra în contact – sau, în orice caz, în acel extrem de strâns contact care e necesar pentru înţelegerea punctelor de vedere ale unei dispute – vor fi cele asemănătoare propriei tale poziţii. Dacă atitudinea ta mentală e A, singura şansă de a înţelege o poziţie contrară B va fi în cazul în care expunerea detaliată a lui B ca b1, b2, b3 etc. conţine un element (a) de care să te poţi agăţa. Numai astfel poţi crea un cap de pod în argumentul advers pentru ca apoi să începi să explorezi şi restul. Fără acest element însă nu vei putea niciodată atinge acea concentrare a minţii necesară înţelegerii unui argument pe care îl respingi. Nu e, de bună seamă, nimic admirabil în privinţa acestui tip inteligenţă. Şi totuşi trebui să spunem şi câteva lucruri în favoarea lui. În final probabil că ajunge peste tot, deşi fereşte de abisuri şi de aceea urmează doar cărările bătătorite – printr-o sută de gradaţii între a1, a2, a3, înainte de a ajunge din A în B – astfel încât îi trebuie mult timp la dispoziţie. Cum interesul îi e schimbător, e posibil să citească doar părţi dintr-o carte, la intervale

mari de timp, până când într-un final, ca rezultat al unor entuziasme diferite, a citit întreaga carte. Această orbecăire pe lungi şi complicate cărări poate aproxima indirect rezultatele pe care concentrația le obține imediat. În orice caz, eu prefer oamenii care *rezistă* propriilor opinii. Cu excepția minorității cu har, acesta pare a fi cel mai bun mod de a face filosofie până la vârsta de patruzeci de ani. S-ar mai putea argumenta că studiul aprofundat al filosofiei ar trebui chiar amânat până la această vârstă când omul are într-adevăr prejudecăți care trebuie modelate. Avem, probabil, o mai mare şansă să obținem o *formă* dintr-o piatră decât din plastilina studențească. Ceea ce am spus până acum e o analiză corectă a foarte răspânditului fenomen al „gândirii superficiale" care îmi îngăduie să explic propriile mele dificultăți. Când i-am citit pe Moore şi pe Russell îmbibat de prejudecăți empirice şi nominaliste, nu am putut găsi nici un cap de pod; ei se ocupau de logică şi de etică în vreme ce eu, situându-mă pe poziții extrem de relativiste în privința amândurora, binențeles că nu am găsit în ei nimic familiar de la care să pot porni mai apoi să înțeleg şi restul. Abia Husserl şi şcoala lui mi-au fost utili. Ei mi-au inteligibilă metoda intelectualistă, non-empirică, lărgindu-i aria de aplicație – aplicând-o nu numai la logică şi la etică, ci şi la chestiuni care mă interesau la acel moment. Acest lucru mi-a oferit capul de pod necesar. Odată ce am văzut efectul metodei *raționaliste*, *non-empirice*, asupra acestor chestiuni, am început să

înțeleg cum funcționa ea ca bază a scrierilor de logică şi etică pe care, inițial, le găsisem ininteligibile.

Ordinea demonstrației mele e deci următoarea. Ofer anumite opinii ale Realiştilor pe care cândva le credeam incomprehensibile. Când am început să văd pentru prima dată posibilitatea unui tip de cunoaştere non-empirică, incomprehensibilitatea acestor concepții a dispărut. În aceste însemnări nu sunt totuşi preocupat de realismul lor, ci de atitudinea (presupunerea pe care se bazează un asemenea tip de cunoaştere) din care se trag realismul şi dificultățile lui.

În acest tip de cunoaştere e posibil acelaşi tip de raționament non-empiric ca şi în geometrie; şi subiectul ei stă în aproape acelaşi raport cu conceptele pe care în general, deşi greşit, le numim mentale, ca şi geometria cu materia. Când singura modalitate de cunoaştere admisă e cea empirică, singurul tip de explicație considerată legitimă e cea care reduce toate conceptele „înalte” la combinații mai elementare. Din această cauză mă ocup acum de un subiect care nu pare să aibă prea mare legătură cu argumentul general. Pentru că această falsă concepție asupra naturii „explicației” prejudiciază înțelegerea „Criticii satisfacției”. Trebuie deci ca înainte de a atinge acest subiect să distrugem prejudecățile empiriste care ne fac să credem că anumite concepte sunt i-reale.

Prima dificultate e că singura carte a lui Moore e despre etică. Oricărui sceptic şi relativist în privința

asupra acestui subiect întreaga discuție i se va părea vorbărie goală. Singura rezolvare a acestei dificultăți e treptata realizare a faptului că există lucruri obiective în Etică. Nu cred că există vreun alt argument care să aibă vreun efect în afară de faptul că se petrece o schimbare în noi care ne îngăduie să vedem că etica e un subiect real.

Totuşi, principala dificultate constă în importanța pe care neo-realiştii par să o acorde *limbajului*. Dl. Russell spune: „Că orice filosofie temeinică ar trebui să înceapă cu o analiză a propozițiilor e un adevăr poate prea evident ca să mai trebuiască dovedit." „Întrebarea dacă toate propozițiile sunt reductibile la forma subiect predicat e una de o importanță fundamentală pentru întreaga filosofie."

"Putem constata că până şi filosofii au luat în considerare mai mult universalele denumite prin adjective şi substantive, în vreme ce acelea denumite prin verbe şi propoziții au fost de obicei trecute cu vederea... Această omisiune a avut un impact uriaş asupra filosofiei; nu e deloc o exagerare să spunem că cea mai parte parte a metafizicii, de la Spinoza încoace, a fost în mare măsură determinată de acest lucru."

Dl. G. E. Moore, într-un articol despre „Natura judecății"[40],scrie: „Pare necesar deci să privim lumea ca fiind alcătuită din concepte... care nu pot fi privite ca abstracțiuni nici ale lucrurilor, nici ale ideilor... de vreme ce amândouă pot, dacă se poate spune ceva adevărat

[40] Tipărit ulterior în G. E. Moore, *Philosophical Studies* (1922).

despre ele, consta în nimic altceva decât în concepte... un existent nu e nimic altceva decât un concept sau un complex de concepte aflat într-o anumită relație cu conceptul de existență.”

Asemenea aserţiuni trebuie să pară lipsite de sens nominalistului şi empiricului: o nouă scolastică. Empirico-nominalistul nu poate înțelege de ce studiul unor asemenea aparent relative şi triviale chestiuni precum natura propozițiilor, sau studiul caracteristicilor accidentale ale graiului omenesc, e obligatoria introducere în filosofie.

Primul pas spre clarificarea problemei e să notăm folosirea cuvântului *omenesc*. O propoziție în sensul folosit de citatul de mai sus nu e ceva relativ la *om*. „O propoziție... nu conține în sine cuvinte... conține entitățile indicate prin cuvinte.” Ne amintim de „propozițiile în sine” ale lui Bolzano. Logica deci *nu* se ocupă de legile gândului uman, ci de aceste destul de *obiective* propoziții. În acest mod scăpăm de antropomorfismul care permează anumite concepții despre logică. În acelaşi mod se poate arăta că şi etica e o ştiință obiectivă, purificată astfel de antropomorfism.

Toate aceste subiecte sunt astfel aşezate pe o temelie complet obiectivă, şi nu mai depind deloc de mintea omului. Entitățile care formează materia acestor ştiințe nu sunt nici filosofice, nici mentale, ele „subzistă”. De ele se ocupă o cercetare care *nu* e empirică. Se pot face despre ele afirmații al căror adevăr nu depinde de

experiență. Odată scăpați de prejudecata empirică, devine posibil să ne gândim la anumite concepte „mai înalte”, cum ar fi binele, iubirea etc., ca fiind *simple*, adică nu mai trebuie să le reducem analitic la componente mai *elementare* (în general legate de simțuri).

Pentru a face toate acestea mai uşor de înțeles, trebuie să mai discutăm două lucruri: (1) posibilitatea acestei cunoaşteri non-empirice; (2) ce se înțelege prin afirmația că aceste entități nu sunt nici fizice nici mentale, dar că *subzistă*?

Un program

Principalul obiect al acestor pagini are un caracter mai degrabă *abstract*; e vorba despre acele idei care sunt atât de bine fixate în centrul minților noastre încât le privim, greşit, ca pe nişte categorii. Mă refer în special la cele două concepții opuse referitoare la natura omului şi care de fapt stau la temelia celor mai concrete idei ale noastre – omul Religios şi cel Umanist.

Poate că ar fi fost bine să evit cuvântul „religios”, de vreme ce acesta i-ar putea sugera omului „emancipat” ceva exotic, mistic, sau vreo izbucnire sentimentală. Nu mă interesează totuşi atât de mult religia, cât atitudinea, „modul de a gândi”, categoriile din care se trage o religie şi care de obicei îi supraviețuiesc. Deşi această atitudine

îşi găseşte de multe ori expresia în mit, ea e independentă de mit; e mult mai intim legată de dogmă. În cele ce urmează nu vom face trimitere l anici o expresie religioasă, doar la categoriile abstracte. Vreau să accentuez faptul că această atitudine poate fi întâlnită şi la omul „emancipat" şi „rezonabil". Folosesc cuvântul „religios" deoarece, cum în trecut această atitudine a fost sursa celor mai multe dintre religii, termenul rămâne unul util.

A. – Atitudinea religioasă: (1) Primul ei postulat e imposibilitatea, pe care am discutat-o mai devreme, de a exprima valorile absolute ale religiei şi eticii prin esenţial relativele categorii ale vieţii... Valorile etice *nu* sunt relative la dorinţele şi sentimentele omeneşti, sunt absolute şi obiective... Religia suplimentează acest lucru... prin concepţia sa asupra *Perfecţiunii*.

(2) În lumina acestor valori absolute, omul însuşi e judecat a fi esenţial limitat şi imperfect. E „înzestrat" cu Păcatul Originar. Chiar dacă ocazional poate săvârşi acte care participă la desăvârşire, el însuşi nu poate *fi* perfect. De aici decurg anumite concluzii privitoare la acţiunile omului în societate. Omul e rău din fire, el nu poate săvârşi nimic valoros fără disciplină – etică şi politică. Ordinea e astfel nu doar negativă, ci creatoare şi eliberatoare. Instituţiile sunt necesare.

B. – Atitudinea umanistă: Dacă îţi lipseşte simţul realităţii acestor valori absolute începi să refuzi să mai

crezi în radicala imperfecţiune a omului sau Naturii.[41] Acest lucru se dezvoltă logic în credinţa că viaţa e sursa şi măsura tuturor valorilor, şi că omul e fundamental bun. Astfel, în loc de

Om (radical imperfect)... căutând... Perfecţiunea,

-

ai cel de al doilea termen (acum cu desăvârşire răstălmăcit) asimilat ilegitim celui dintâi. Acest lucru duce la o completă răsturnare a tuturor valorilor.

---

[41] Deşi discuţia pare a fi redusă de Hulme la dihotomie de tip Sf. Augustin vs. Rousseau a cărei rezolvare e pur subiectivă, există totuşi un indiciu care ne poate scoate la lumină. Pentru creştin, considerat aici ca reprezentant al omului religios, nădejdea e o virtute, dar se bizuie nu pe un factor mundan, ci supramundan, pe Dumnezeu. După cum spunea Virgil Nemoianu, problema e sistemică, dar soluţia e din afara sistemului. Pentru secular-progresişti însă nu există altă soluţie decât în lume. Paradoxul e acela că, deşi progresiştii sunt creditaţi cu o viziune optimistă asupra omului, cele mai negre şi deznădăjduite – atât cât îi lasă talentul – judecăţi asupra naturii umane aşa cum s-a manifestat ea în istorie provin dinspre partea secularizantă, a cărei scârbă faţă de trecut (Voltaire şi definiţia sa a istoriei), paranoia faţă de prezent (vezi toată isteria stângistă – de la *Dr. Strangelove* la Martin Amis – referitoare la “Bombă” în timpul războiului rece) şi isterie chiliastă (vezi mişcările ecologice care fie ameninţă cu, fie cer extincţia, rasei umane din raţiuni ecologice sau de drepturi ale gândacilor) nu au nimic exhilarant. Aşadar, deşi nu putem dovedi “ştiinţific” că natura umană e “căzută”, putem spune că expresia concretă a optimismului umanist e pesimismul militant. Adică e o incoerenţă aici, care nu poate fi rezolvată în obişnuitul mod secular-umanist de a da vina pe “societate”/capitalism/corporaţii/biserică etc., deoarece toate acestea se reduc în cele din urmă la oameni. Singura perioadă de absolută seninătate şi încredere în prezent şi viitor a stângii mondiale a fost perioada stalinistă. Nimic nu le putea tulbura tovarăşilor de drum – fie ei fabieni sau comunişti normalieni de tipul lui Paul Nizan (autorul unui tămâios articol despre “Stalin, umanistul”) - încrederea în bunătatea lui Stalin, în umanitatea sovietelor, şi în plenitudinea planului cincinal. După cum zicea şi mosfilmul: “Toată lumea râde, cântă şi dansează”.

Problema răului dispare, concepția de păcat îşi pierde orice înțeles. Omul devine acum acel lucru bastard, „un caracter armonios". În condiții ideale, tot ce e de valoare va țâşni spontan din „personalități" libere. Dacă nimic bun nu pare să apară spontan în epoca noastră, e din cauza restricțiilor şi obstacolelor exterioare. Idealul nostru politic ar trebui să fie înlăturarea oricărui element care stânjeneşte „libera dezvoltare a personalității". Progresul e astfel posibil, şi ordinea e doar o concepție negativă.

Erorile care decurg din această confuzie de lucruri care ar trebui menținute separate sunt de două feluri. Adevărata natură a omului şi a divinului e astfel falsificată.

(1) Eroarea în cele omeneşti: se tulbură simplitatea relațiilor umane introducând în ele o Perfecțiune care aparține de drept sferei non-umane. Se crează astfel concepția bastardă a *Personalității*. În literatură duce la romantism... dar mă voi ocupa mai târziu de natura acestor erori.

(2) Confuzia creată în rândul valorilor absolute, religioase şi etice, e şi mai mare. Se distorsionează adevărata natură a valorilor etice derivându-le din lucruri fundamental subiective precum dorințele şi sentimentele omeneşti; şi toate încercările de a „explica" religia în termeni umanişti, fie că e vorba de creştinism, sau de o religie străină nouă precum budismul, vor fi întotdeauna zadarnice. Să luăm de exemplu chestiunea nemuririi. La

o primă vedere pare că, paradoxal, Evul Mediu, căruia îi lipsea cu desăvârşire conceptul de „personalitate”, credea cu adevărat în nemurire; în acelaşi timp, de la Renaştere încoace, deşi gândirea a fost dominată de credința în personalitate, credința în nemurire nu a mai fost aşa de puternică. Or, te-ai aştepta ca tocmai oamenii care credeau că, murind, au ceva de pierdut să creadă că sunt nemuritori, dar de fapt contrariul e adevărat. Mai mult, chiar şi acei gânditori care, de la Renaştere încoace, au crezut în nemurire şi au încercat să o explice, au mers, după opinia mea, pe cărarea greşită, deoarece au tratat-o în termenii categoriei individualității. Problema nu poate fi atacată cu succes decât dacă o reformulăm în întregime. Acesta e numai unul din exemplele felului în care, concepând aceste lucruri în termenii categoriilor potrivite numai realităților omeneşti şi vitale, le distorsionăm.



Cele două epoci – Importanța acestei diferențe între aceste două concepții ale naturii umane devine mult mai evidentă în context istoric. Când această antiteză oarecum abstractă e văzută ca fiind la rădăcina diferenței dintre două epoci istorice, începe să pară mult mai consistentă, câştigă în substanță.

Prima dintre aceste două epoci istorice e cea a Evului Mediu european – de la, să zicem, Augustin până la Renaştere; cea de a doua epocă, de la Renaştere până acum. Ideologia primei perioade e religioasă; a celei de a doua, umanistă. Diferența dintre ele nu e nimic altceva decât diferența dintre aceste două concepții asupra omului.

Oricine ar fi de acord cu afirmația că în general prima perioadă a crezut în dogma păcatului originar în vreme ce a doua nu. Dar asta nu e de ajuns. Trebuie realizăm imensa importanță a acestei diferențe de credință pentru a vedea cum în realitate aproape totul decurge de aici. Pentru a înțelege o epocă istorică trebuie să fim familiari nu atât cu cele mai bine definite idei ale ei, cât cu doctrinele care sunt concepute nu ca doctrine ci ca FAPTE. (Modernii, de exemplu, nu consideră credința lor în *Progres* o opinie, ci doar recunoaşterea unui fapt.) Există anumite doctrine care pentru o anume perioadă par nu doctrine, ci ireductibile categorii ale minții umane. Oamenii nu se uită la ele doar ca la opinia corectă, pentru că ele au devenit atât de mult parte a modului general de gândire, şi sunt atât de împământenite, încât nici măcar nu mai sunt conştienți de ele. Deşi nu le văd, văd totul prin ele. Tocmai aceste abstracte idei centrale, lucrurile indisputabile, sunt cele care caracterizează o epocă. Există în fiecare epocă anumite doctrine a căror negare e privită la momentul respectiv cum ne-am uita noi la cineva care ar susține că

doi şi cu doi fac cinci. Tocmai aceste abstracţiuni centrale, aceste *doctrine* simţite ca *fapte* sunt sursa tuturor celorlalte caracteristici mai materiale ale unei perioade. Pentru Evul Mediu aceste „fapte" erau credinţa în subordonarea omului anumitor valori absolute, radicala imperfecţiune a omului, doctrina păcatului originar. Oricine ar fi de acord că oamenii Evului Mediu îmbrăţişau aceste credinţe. dar asta nu e de ajuns. Trebuie să realizăm că *aceste credinţe constituiau axul întregii lor civilizaţii, şi că până şi viaţa economică era regulată de ele* – în special de acel tip de etică care decurge din acceptarea realităţii păcatului. Abia recent a fost recunoscută importanţa acestor relaţii şi s-au scris multe lucruri interesante studiind, de exemplu, legătura dintre ideologia Sf. Toma d'A‰uino şi viaţa economică a epocii.

Să ne întoarcem acum spre cea de a doua perioadă. Aceasta nu pare să fie la fel de coerentă ca prima. Dar cred că putem să arătăm că întreaga gândire de la Renaştere încoace, în ciuda aparentei sale varietăţi, formează în realitate un tot unitar pentru că se întemeiază pe presupoziţiile negate de epoca anterioară. Totul se bazează pe aceeaşi concepţie asupra naturii omului şi totul demonstrează aceeaşi completă neputinţă de a realiza înţelesul dogmei Păcatului Originar. În această perioadă nu numai că filosofia, literatura şi etica sunt întemeiate pe această nouă concepţie a omului ca fundamental bun, suficient şi măsură a tuturor lucrurilor,

dar s-ar putea argumenta şi că multe din caracteristicile economice îşi au rădăcina în această concepție abstractă.

Mai mult decât atât, cred că adevărata sursă a imensei schimbări petrecute la Renaştere trebuie căutată nu atât în vreo cauză materială, ci în treptata modificare a atitudinii față de această aparent abstractă chestiune. S-au înlocuit categoriile; s-au schimbat lucrurile considerate de la sine înțelese. De aici s-a tras totul.

Există acum economişti care cred că această perioadă a fost capitalistă din cauză că *a dorit*, a avut voința de a fi aşa. Conform acestor economişti, dezvoltarea capitalismului e obligatoriu precedată de dezvoltarea „spiritului" capitalist. Alte epoci nu au fost industriale nu din cauză că le lipsea capacitatea, inteligența ştiințifică, ci din cauză că pe ansamblu nu au *vrut* să fie industriale din cauză că le lipsea acest „spirit". Trebuie să remarcăm că Max Weber, unul din cei mai remarcabili economişti ai acestei şcoli, vede în „schimbarea spontană produsă în domeniul experienței religioase (odată cu Renaşterea), şi în noile idealuri etice prin care era regulată viața, una dintre cele mai puternice rădăcini ale spiritului capitalist".

Extraordinara adâncime până la care aceste două concepții despre om penetrează viața respectivelor perioade poate fi ilustrată de diferența dintre artele lor. Care e diferența dintre arta modernă de la Renaştere încoace şi mozaicul bizantin, care poate fi considerat drept cel mai tipic produs al perioadei medievale? Arta

renascentistă poate fi numită o artă ”vitală” din cauză că depinde de plăcerea produsă de reproducerea formelor umane şi naturale. Arta bizantină e exact contrariul acesteia. Nu e nimic vital în ea; emoția pe care ți-o dă nu ține de plăcerea reproducerii naturii sau vieții omeneşti. Dezgustul de trivialele şi accidentalele caracteristici ale formelor vii şi căutarea austerității, *perfecțiunii* şi rigidității pe care lucrurile vitale nu pot să le aibă niciodată duc în acest caz la folosirea formelor care aproape că pot fi numite geometrice. Omul e subordonat unor anumite valori absolute: nu găseşte nici o încântare în forma umană şi în reproducerea ei *naturală*; o distorsionează ca să se potrivească unor forme abstracte care transmit o emoție religioasă intensă. Aceste două arte corespund aşadar cu exactitate gândirii respectivelor perioade. Arta bizantină, ideologiei care consideră omul şi toate lucrurile existente ca imperfecte şi păcătoase în comparație cu anumite valori abstracte şi *desăvârşiri*. Cealaltă artă corespunde ideologiei umaniste, care se uită la om şi la viață ca fiind bune, şi care e astfel într-o relație de armonie cu existența. Goethe e tipic pentru această perioadă. „Natura umană ştie că e una cu lumea, şi prin urmare simte lumea exterioară nu ca pe ceva străin ei, ci ca pe omologul senzațiilor propriei lumi interioare.”

Acest umanism, în toate variatele sale forme de panteism, raționalism şi idealism, duce la completă antropomorfizare a lumii, firesc, la o artă fondată pe plăcerea derivată din formele vitale.

Sfârşitul umanismului – Trebuie să observăm că atitudinile etice şi estetice ale acestor două epoci au mai apărut de multe ori de-a lungul istoriei. Perioada Renaşterii e foarte similară celei a clasicismului antic, atât în ceea ce priveşte concepţia despre om cât şi prin arta sa. Arta bizantină corespunde multor alte arte geometrice ale trecutului, egipteană şi indiană de exemplu, amândouă civilizaţii cu o similară, religioasă, non-umanistă, concepţie despre om. E deci posibil ca perioada umanistă în care trăim să se sfârşească şi să fie urmată de renaşterea unei atitudini anti-umaniste. Spunând aceasta nu vreau să sugerez o filosofie mecanicistă a istoriei văzute ca o alternare inevitabilă de asemenea perioade; sunt atât de departe de orice scepticism în această privinţă, încât privesc diferenţa dintre cele două atitudini ca fiind pur şi simplu diferenţa dintre adevărat şi fals. Marele obstacol care îi împiedică pe oameni să vădă posibilitatea unei asemenea schimbări e aparent *necesarul* caracter al concepţiei umaniste. Dar a existat o situaţie asemănătoare şi în estetică. Una din consecinţele faptului că atât arta clasică cât şi cea modernă se trag din concepţii asupra lumii similare e că tindem să ne uităm la aceste arte ca la *Arta* însuşi; arta celorlalte perioade o privim ca pe arheologie sau etnologie. Am neglijat arta bizantină, de exemplu, exact cum am neglijat filosofia scolastică... Oare nu e deci semnificativ faptul că abia recent am început să

înțelegem aceste alte arte?... Nu e schimbarea de sensibilitate într-un domeniu precum estetica, o cărare lăturalnică oarecum, pe care înaintăm cu garda jos, un indiciu cum că *tradiția umanistă a început să se surpe* – pentru unii cel puțin?



Când spun că poate a început „să se surpe”, trebuie să retuşez puțin portretul pe care l-am făcut celor două perioade. Dacă asemenea perioade sunt pe ansamblu coerente, ele nu sunt niciodată perfect coerente. Întotdeauna există oameni care de fapt aparțin unei alte perioade. La începutul unei epoci ai oamenii care continuă tradiția epocii anterioare, şi la sfârşitul pe cei care prepară schimbarea care va urma. La începutul perioadei creştine ai mulți dintre Sfinții Părinți continuând concepția clasică despre om. În acelaşi timp cu Sf. Augustin îl ai pe Pelagius, care are multe puncte comune cu Rousseau şi ar putea fi cu uşurință aplaudat la un miting al *progresiştilor*. De regulă pe asemenea oameni se sprijină oameni ca Pico della Mirandola, care vin la sfârşitul unei perioade şi pregătesc schimbarea.

Există o asemănătoare infiltrare a perioadei religioase în cea umanistă. Această intersectare e de fapt responsabilă pentru virtuțile pe care de obicei le găsim la primii umanişti, şi care au dispărut complet când

umanismul şi-a atins deplina dezvoltare în romantism. Comparați, de exemplu, primii protestanți şi puritani cu dezlânatul spirit al urmaşilor lor de astăzi.

Mai mult încă, poţi avea, în orice stagiu al unei perioade istorice, indivizi izolaţi a căror întreagă atitudine şi ideologie aparțin cu adevărat perioadei opuse. Cel mai faimos exemplu de asemenea personaj e desigur Pascal. Tot ce voi scrie mai târziu în aceste note trebuie privit doar ca o introducere la lectura lui Pascal, ca o încercare de a ne purifica de toate dificultățile de înțelegere născute în noi de umanismul epocii noastre.

Când spun că umanismul e pe cale să se prăbuşească şi că începe o nouă perioadă, aş vrea să previn orice exagerare făcând două precizări.

(1) Nu cred deloc că umanismul se prăbuşeşte doar ca să facă loc unui nou medievalism. Singurul lucru pe care noua epocă îl va avea în comun cu medievalismul va fi subordonarea omului unor valori absolute. Analogia cu arta poate din nou să ne ajute aici. Atât arta bizantină cât şi arta egipteană şi-au avut originile într-o concepție de viață care făcea imposibilă folosirea formelor accidentale ale lucrurilor vii ca simboluri ale divinului. În consecință, amândouă au un caracter geometric; dar orice asemănare se reduce la această foarte generală calitate. Comparaţi un basorelief bizantin dintr-o epocă de înflorire cu desenul de pe un vas grecesc sau cu un basorelief egiptean. Caracterul abstract geometric al

basoreliefului bizantin îl face mult mai apropiat de arta egipteană decât de cea grecească; şi totuşi o oarecare eleganță a ornamentaţiei arată că se trage din arta grecească. Dacă grecii nu ar fi existat, arta bizantină nu ar fi putut avea caracterul pe care îl are. În acelaşi fel, o nouă ideologie anti-umanistă ar putea să nu fie doar o renaştere a medievalismului. Perioada umanistă a dezvoltat o probitate ştiințifică şi o anumită concepţie a libertății de gândire şi de acțiune care vor rămâne.

(2) Nu îmi imaginez că oamenii înşişi se vor schimba în vreun fel. Oamenii diferă foarte puţin de la perioadă la perioadă. Singurul lucru care se schimbă sunt categoriile noastre. Orice am crede despre păcat, vom fi întotdeauna senzuali. În toate generațiile avem toate tipurile de oameni, în proporţii constante. Dar circumstanțele diferite, ideologiile dominante la un moment dat propulsează în vârf mereu alte tipuri umane. În Evul Mediu existau exact aceleaşi tipuri umane ca şi acum. Această constanță a omului ne dă astfel cea mai mare speranță în posibilitatea unei transformări radicale a societății.

Renaşterea – Studiul Renaşterii ne poate lămuri modul în care totul depinde de aceste concepţii abstracte asupra naturii omului

Cel mai faimos studiu asupra Renaşterii, deşi valoros din punct de vedere istoric, mi se pare că ratează tocmai punctul esenţial din cauză că descrie apariţia unei

noi concepții de viață, a unei noi concepții despre om, ca şi cum ar descrie graduala descoperire a legii gravitației – ca şi cum ar descrie graduala apariție a ceva care odată stabilit aşa rămâne pe vecie, perioada de dinainte fiind astfel caracterizată prin *lipsa* noului concept. Nu înțelegem astfel nimic din toată povestea dacă nu recunoaştem că noua concepție renascentistă asupra omului tocmai asta era: o *concepție*, una deliberat aleasă din multe altele posibile.

În orice prezentare a Renaşterii trebuie menționate trei lucruri:

(1) Schimbarea concepției înseşi, situarea Perfecțiunii în om, un om care nu se mai află sub imperiul păcatului originar, ci e bun de la natură. La Machiavelli găsim natura umană concepută ca forță naturală, ca energie vie. Neamul omenesc nu e rău de la natură, ci doar supus pasiunilor. Standardele absolute, în virtutea cărora omul apărea drept păcătos, dispar, şi viața însăşi e *acceptată* ca măsură a tuturor valorilor. Avem un Lorenzo Valla (1407) care în *De Voluptate* îndrăzneşte să scrie pentru prima dată că plăcerea e binele suprem. O consecință secundară a acestei acceptări a vieții e dezvoltarea conceptului de personalitate. Etapele acestei accentuări a individualului de la Petrarca (1304) la Montaigne pot fi urmărite cu uşurință. Michelet scrie că: „Descoperirilor geografice şi ştiințifice Renaşterea le-a

adăugat una şi mai mare aducând la lumină, întreagă, adevărata natură a omului.” E ridicol. Mai potrivit ar fi să spunem că decăderea într-o falsă concepţie a valorilor a adus după sine şi anumite compensaţii.

(2) Aşadar odată cu acceptarea noii concepţii despre om ca fiind bun, odată cu ideea personalităţii vine şi un interes sporit în ceea ce priveşte trăsăturile concrete ale omului. Acest lucru se manifestă mai întâi indirect în literatură. Avem, pentru prima dată, autobiografii – cele ale lui Cellini şi Cardanus de exemplu. Acest lucru duce, mai târziu, la un studiu mai direct al emoţiilor şi caracterului omului, la ceea ce putem numi psihologie. Ai lucrări precum cele ale lui Vives, *De Anima*, şi Telesio, *De Rerum Natura*.

(3) Acest nou studiu al omului, această nouă psihologie, sau antropologie, are o considerabilă influenţă asupra filosofilor care au furnizat echipamentul conceptual al noii atitudini, şi care i-au studiat consecinţele în etică şi politică... asupra lui Descartes, Hobbes, şi Spinoza, de exemplu.

Acest proces merită studiat în amănunţime din cauză că trebuie să accentuăm coerenţa de gândire a acestor perioade, toate elementele lor fiind într-adevăr dependente de anumite moduri de gândire instinctive care, pentru o perioadă, au statutul de categorii *naturale* ale minţii. Modernii, fie ei filosofi sau reformatori, apelează mereu la anumite idealuri pe care consideră că toată lumea le va admite ca naturale şi inevitabile pentru

omul emancipat. Care sunt aceste idealuri puteți descoperi din discursuri – sau chiar din culegeri de citate. „Cine eşti tu cu adevărat ... La intrarea în noua lume va sta scris, *Fii tu însuți*... Cultura nu e satisfăcută până nu ajungem cu toții la omul perfect... libera dezvoltare a personalității" – şi aşa mai departe. Gândim în acest fel nu din cauză că e inevitabil, ci din cauză că absorbim acest mod de a gândi din tradiția umanistă care modelează maşinăria inteligenței noastre. Toate acestea pot fi trasate până la stoicii, epicureii şi panteiştii Renaşterii. Expunerea amănunțită a procesului prin care această atitudine s-a întrupat treptat în aparatul conceptual pe care l-am moştenit poate mai mult decât orice să ne convingă de cât de departe e de a fi o atitudine inevitabilă.

Reacții parțiale – E important să distingem două stadii în interiorul erei moderne – *umanismul* propriu-zis, şi *romantismul*. Noua concepție despre om ca fundamental bun se manifestă mai întâi într-o formă mai eroică. În artă, Donatello, Michelangelo, sau Marlowe ar putea exemplifica această perioadă. Nu neg că umanismul de acest fel are o oarecare putere de atracție. Dar nu merită nici o admirație deoarece poartă în sine sămânța care va rodi mai târziu în romantismul sentimental şi utilitarist. Un asemenea umanism nu poate dura; oricât de eroic la început, mai devreme sau

mai târziu trebuia să sfârşească în Rousseau. O dezvoltare asemănătoare se observă şi în artă. Aşa după cum umanismul duce la Rousseau, Michelangelo duce la Greuze.[42]

Există oameni care, dezgustaţi de romantism, ar dori să ne întoarcem la perioada clasică sau care, precum Nietzsche, ne-ar vrea admiratori ai Renaşterii. Dar asemenea reacţiuni parţiale vor eşua întotdeauna, fiindcă sunt numai jumătăţi de măsură – nu are nici un rost să ne întoarcem la umanism, de vreme ce acesta va degenera în romantism.[43]

Acesta e unul din tipurile de *reacţie inadecvată* împotriva umanismului. Există în prezent multe alte indicaţii de reacţii *parţiale*. În filosofie şi etică de exemplu, scrierile lui Moore şi Husserl, care sunt atacate ca fiind un nou tip de scolastică. O completă respingere a subiectivismului şi relativismului eticii umaniste ar trebui să conţină două elemente: (1) stabilirea

---

[42] Rousseau, mult hulit în cercurile conservatoare, de la Burke, la Babbitt şi Paul Johnson, are totuşi meritul, pe care Paul Johnson în *Intelectualii* nu i-l recunoaşte, că a fost unul dintre primii critici ai intelectualilor. Dincolo de pescarii apostolici, discursul anti-intelectual al dreptei îşi are rădăcinile şi în Rousseau denunţătorul filosofilor atei, al oraşelor care corup, al coteriilor vicioase etc.

[43] Hulme se disociază aici de reacţionarii de la *L'Action Française* care combăteau romantismul – văzut nu numai ca degenerat, dar şi ca ne-patriotică influenţă germană - în numele clasicismului şi al cartezianismului ca filosofie naţională (de ce nu ar fi Pascal la fel de "Francez" ca Descartes?). Arătând contiguitatea clasicismului cu

caracterului *obiectiv* al valorilor etice, (2) o etică satisfăcătoare nu consideră valorile ca fiind doar *obiective*, ci stabileşte şi o ordine sau o *ierarhie* a acestor valori considerate absolute şi obiective.

Deşi şcoala lui Moore şi Husserl o rupe cu tradiția umanistă în prima privință, pare să o continue destul de lipsit de spirit critic în cea de a doua. În măsura în care au eliberat totuşi valorile etice de antropomorfismul implicit dependenței lor de dorințele şi sentimentele omeneşti, cei doi filosofi au creat o maşinărie de reacțiune anti-umanistă care va merge mult mai departe decât au intenționat ei.

Atitudinea religioasă

Discutând atitudinea religioasă în contrast cu atitudinea umanistă am menționat: „Deşi această atitudine tinde de multe ori să-şi găsească expresia în mit, ea e independentă de mit; e mult mai intim legată de dogmă.” Vreau să clarific acest lucru printr-o mai detaliată prezentare a ceea ce înțeleg prin „atitudine” în acest context.

Principalul scop al acestor pagini e unul practic. Vreau să arăt că anumite „principii” general acceptate sunt false. Dar singura metodă de controversă în

---

romantismul, Hulem depăşeşte reacţionarismul estetic în direcţia realismului religios.

asemenea fundamentale cazuri e una „abstractă”; o metodă care ia în considerare concepțiile abstracte pe care se bazează de fapt asemenea opinii.

Crezi că A e adevărat; te întreb de ce. Răspunzi, pentru că decurge din B. Dar de ce e B adevărat? Din cauză că decurge din C, şi aşa mai departe. În final ajungi la o foarte abstractă atitudine (h) al cărei adevăr îl consideri evident. Din această „concepție-mamă” se trag opiniile noastre politice, de exemplu. În cazul în care oponentul tău raționează corect, şi prin urmare nu ai cum să-i demonstrezi că l-a dedus în mod greşit pe A din B, atunci trebuie să te mişti înspre planul abstract (h), pentru că acolo se află punctul din care decurge cu adevărat diferența voastră. Şi numai în acest plan putem dezbate cu folos orice divergență de opinie fundamentală.

Orice încercare de a-l modifica pe (h) ar trebui totuşi precedată de o prezentare a naturii acestor atitudini abstracte şi a modului în care ajungem să le îmbrățişăm.

E deci posibil să reconstituim, pentru orice om, diferitele silogisme care leagă opiniile sale etice şi politice de aceste atitudini centrale.

A...........B............C..........................(h)

În loc de propoziția „A e adevărat” am putea avea „A e bun”; caz în care (h) ar fi o *valoare* ultimă; procesul, totuşi, rămânând identic. O altă metaforă prin care putem descrie locul lui (h) în gândirea noastră ar fi să-l

comparăm cu axele la care raportăm poziția unui punct în spațiu, sau la cadrul pe care A şi B se bazează. Aceasta e, probabil, o mai bună descriere, deoarece cadrul în interiorul căruia locuim e ceva *ce considerăm de la sine înțeles* şi în viața de zi cu zi suntem foarte rar conştienți de (h). Nu ajungem la el decât prin dialectica descrisă mai sus. Toate „principiile” noastre se bazează pe un „cadru” inconştient de acest tip. De regulă deci nu suntem prea conştienți de existența lui (h), ci doar de amănunțitele principii A şi B derivate din el. Dacă A şi B sunt opinii pe care ni le formăm conştient, nu acelaşi lucru se poate spune despre (h). Cum de ajungem să avem un cadru (h) deci? Pentru că nu l-am produs noi înşine, ci l-am primit de-a gata de la societate. Fără să fim conştienți de el, a ajuns să fie o parte esențială a minții noastre din cauză că era implicit în toate opiniile A şi B pe care societatea ni le-a inculcat. Astfel a ajuns să articuleze întregul trup al gândirii noastre şi să ne fie la fel de natural ca aerul; de fapt *e* aerul pe care toate ideile noastre îl respiră. Ne-am autoimpus astfel, fără să ne dăm seama, întreg aparatul categoriilor în care trebuie să se desfăşoare gândirea noastră. Consecința faptului că (h) se bucură de statut de categorie e că ne face să-l vedem pe (A) nu ca pe o opinie, ci ca pe un fapt. Nu-l vedem niciodată pe (h) din cauză că vedem toate lucrurile *prin* (h).

Astfel, desigur, aceste categorii abstracte ne *limitează* gândirea; gândul ne e forțat să se mişte între

anumite limite. Din această cauză vedem că persoanele al căror aparat mental e, spre deosebire de al nostru, bazat pe (h), dau dovadă de o anumită încăpățânare a intelectului, de o opoziție radicală şi de o incapacitate de a vedea lucruri care, pentru noi, sunt extrem de simple.

Uneori limitele impuse asupra gândirii noastre de asemenea categorii pot fi legitime. Anumite categorii sunt obiective. Nu putem gândi nimic în afara spațiului şi a timpului, şi e normal să fim supuşi unei asemenea limitări.

Dar (h) de multe ori aparţine mai largii categorii de pseudo-categorii – categorii care nu sunt obiective, şi de acestea aş vrea să mă ocup aici. Ele sunt extrem de importante, căci diferența dintre mentalitatea a două epoci istorice depinde de fapt de diferitele pseudo-categorii de acest fel, care au fost impuse fiecărui individ din acea epocă, şi în termenii cărora, în consecință, s-a gândit. Nu e dificil să găsim exemple de acest fel.

(1) Un indian brazilian i-a mărturisit unui misionar că e un papagal roşu. Misionarul a încercat să capete anumite explicații ale acestei afirmații. Vrei să spui, a întrebat misionarul, că după ce vei muri vei *deveni* un papagal roşu, sau că eşti cumva înrudit cu această pasăre? Indianul a respins ambele plauzibilele încercări de a răstălmăci un fapt extrem de simplu, şi a repetat extrem de *tăios* că *era* un papagal roşu. În acest punct s-a ajuns la un impas; misionarul era *uimit* în acelaşi fel în care umanistul e uimit de ideea păcatului.

Explicația dată de L évy-Bruhl, care citează întâmplarea, e că tribul său îi impusese indianului o anumită concepție asupra naturii unui obiect care diferă radical de concepția noastră. Pentru el un obiect poate fi altceva fără ca în acest timp să înceteze de a mai fi el însuşi. Acuratețea explicației nu contează aici. Principalul e că serveşte ca ilustrație a modului în care nişte minți dominate de *diferite* pseudo-categorii pot avea o foarte *diferită* percepție a unui fapt.

(2) În acelaşi sens, recent s-a argumentat că singurul mod de a înțelege filosofia presocratică e să realizăm că nu făcea decât să continue în planul speculației categoriile, modurile de a gândi care au creat mai devreme religia greacă... ideea de *Moira*, căreia până şi zeii îi sunt supuşi... etc. Diferența dintre atitudinea religioasă şi mit e destul de clară aici.

Mult mai strânsa legătură cu dogmele la care m-am referit depinde de faptul că dogma e de multe ori un mod destul de intelectual de a exprima aceste categorii fundamentale – dogma păcatului originar, de exemplu. Filosofia Renaşterii, în ciuda opiniei contrarii, *nu* a exprimat categoriile, modurile de a gândi care fuseseră anterior exprimate de creştinism; le-a răsturnat.

Chiar aceste categorii, aceste concepții abstracte, împărtăşite de toți oamenii dintr-o anumită epocă, servesc cel mai bine la caracterizarea acelei perioade. Pentru că cele mai multe dintre caracteristicile unei asemenea perioade, nu numai în domeniul filosofiei, dar

chiar şi în etică, şi prin etică în economie, depind de fapt de aceste abstracte atitudini centrale. Dar dacă oamenii recunosc cu uşurinţă că acest lucru era valabil pentru greci, sau pentru indienii brazilieni, au considerabile dificultăţi în a înţelege că e la fel de adevărat şi în cazul perioadei umaniste moderne, de la Renaştere încoace. Modul în care judecăm instinctiv lucrurile e considerat singurul mod posibil de a judeca lucrurile. Pseudo-categoriile atitudinii umaniste sunt puse pe acelaşi plan cu categoriile obiective precum spaţiul şi timpul. Se crede că e cu neputinţă pentru un om emancipat să gândească sincer în categoriile atitudinii religioase.

Explicaţia acestui fapt e că, după cum am remarcat deja, de regulă nu conştientizăm foarte abstractele concepţii care subîntind până şi cele mai banale dintre opiniile noastre. Ceea ce Ferrier a spus despre categoriile reale – „Categoriile pot opera chiar şi când existenţa lor nu e recunoscută. Primele principii de orice fel îşi au influenţa lor şi, în general, operează în adâncime mult înainte de a emerge la suprafaţa gândirii şi de a fi articulat expuse” – e adevărat şi în privinţa acestor pseudo-categorii. Nu suntem conştienţi decât de A, B... şi foarte rar de (h). Nu îl vedem pe (h), ci vedem lucrurile *prin el*; în consecinţă. luăm ceea ce vedem drept fapte, nu drept ceea ce de fapt sunt – opinii bazate pe o anumită valorizare abstractă. Acest lucru e cu siguranţă adevărat pentru ideologia *progresistă*, fondată pe concepţia omului ca fundamental bun.

Faptul că nu suntem conştienţi de aceste abstracţiuni centrale, şi că presupunem că judecăţile de valoare întemeiate pe ele sunt *naturale* şi *inevitabile*, e ceea ce face atât de dificil pentru oricine din interiorul tradiţiei umaniste să se uite la atitudinea religioasă ca la altceva decât ca la o supravieţuire sentimentală.

Dar vreau să accentuez cât de tare pot că acord o valoare minimă *sentimentelor* ataşate atitudinii religioase. Susţin, destul de rece şi de intelectualizat cum ar veni, că modul de a concepe omul şi universul, ideea păcatului, şi categoriile care în final intră în componenţa atitudinii religioase, sunt *adevăratele* categorii şi *corectul* mod de a gândi.

Aş mai putea adăuga aici că modul în care am explicat acţiunea atitudinilor abstracte centrale şi a modurilor de gândire, precum şi folosirea termenului *pseudo*-categorii, ar putea sugera ideea că am o părere relativistă în ceea ce priveşte valoarea lor. Nu e aşa. Consider că viziunea religioasă asupra valorilor ultime e corectă, şi că cea umanistă e greşită. Aceste categorii nu sunt, prin natura lucrurilor, inevitabile, precum categoriile spaţiului şi timpului, dar sunt la fel de *obiective*. Când vorbesc deci despre religie, la acest nivel de abstracţiune vreau să mă refer. Nu am nici un sentiment de *nostalgie*, nici o reverenţă pentru tradiţie, nici o dorinţa de a recupera ceva din starea lui Fra Angelico care pare că animă pe cei mai mulţi dintre apologeţii moderni ai religiei. Toate astea mi se pare că

sunt apă de ploaie. Ceea ce e important e ceea ce nimeni nu pare a băga de seamă – dogme precum cea a păcatului originar, care sunt cele mai bune expresii ale categoriilor gândirii religioase. Că omul nu e perfect sub nici un aspect, ci o ființă jalnică, care totuşi poate intui perfecțiunea. Nu e vorba deci că accept dogma de dragul sentimentului, ci că s-ar putea să reuşesc să înghit sentimentul de dragul dogmei. Foarte puțini de la Renaştere încoace au înțeles dogma, cu siguranță foarte puțini din interiorul bisericilor ultimilor ani. Dacă uneori pot să pară de-a dreptul fanatici în privința fiecărui cuvânt al dogmei, acesta e doar un rezultat secundar al unei credințe înrădăcinate de fapt în sentiment. Cu siguranşă nici un umanist nu poate înțelege dogma. Toți sporovăiesc despre chestiuni care, prin comparație cu asta, sunt secundare: Dumnzeu, Libertate, Nemurire.

Lucrul cel mai important e că această atitudine religioasă nu e doar o atitudine *opusă* umanismului, în care sunt interesat din rațiuni de *simetrie* a expunerii istorice cum ar veni, ci o atitudine reală, perfect posibilă pentru noi astăzi. A înțelege acest lucru e deja un fel de convertire. Modifică atât de radical percepția noastră fizică încât, sub ochii noştri, lumea capătă o nouă înfățişare.

Apendice

Alătur aici trei dintre cele opt poezii care alcătuiesc opera poetică a lui T.E. Hulme. Nu le traduc deoarece nu cred în traducerea versurilor. Le includ aici pentru beneficiul celor curioşi să vadă cum lucra în poezie mintea „clasică” a lui Hulme.

„A picture’s worth a thousand words.”

Şi-o poezie, când e scurtă.

Autumn

A touch of cold in the Autumn night –
I walked abroad,
And saw the ruddy moon lean over a hedge
Like a red-faced farmer.
I did not stop to speak, but nodded,
And round about were the wistful stars
With white faces like town children.

Above the Dock

Above the quiet dock in mid night,
Tangled in the tall mast's corded height,
Hangs the moon. What seemed so far away
Is but a child's baloon, forgotten after play.

The Embankment

(The fantasia of a fallen gentleman on a cold, bitter night)

Once, in finesse and fiddles found I ecstasy,
In the flash of gold heels on the hard pavement.
Now see I
That warmth's the very stuff of poesy.
Oh, God, make small
The old-eaten blanket of the sky,
That I may fold it round me and in comfort lie.